Testimoni: H. Misbach Yusa Biran

LESBUMI

Strategi Politik Kebudayaan

CHOIROTUN CHISAAN

LKiS

Pandji-pandji N.U, tjiptaan asli oleh K.H. Riduan, Bubutan Surabaya th. 1926.

Testimoni: H. Misbach Yusa Biran

LESBUMI

Strategi Politik Kebudayaan

CHOIROTUN CHISAAN

LKiS

LESBUMI
Strategi Politik Kebudayaan
Choirotun Chisaan

xvi+247 halaman; 21 x 14,5 cm
1. Lesbumi 2. Politik Kebudayaan
3. NU-Pesantren 4. Modernitas
ISBN: 979-1283-43-5
ISBN 13: 978-979-1283-43-4

Editor: Ahmala Arifin
Rancang sampul: Si Ong
Penata Isi: Santo

Penerbit:
***LKiS* Yogyakarta**
Salakan Baru No. 1 Sewon Bantul
Jl. Parangtritis Km. 4,4 Yogyakarta
Telp.: (0274) 387194, 7472110
Faks.: (0274) 417762
http://www.lkis.co.id
e-mail: lkis@lkis.co.id

Cetakan I: Maret 2008

Percetakan dan distribusi:
PT *LKiS* Pelangi Aksara Yogyakarta
Salakan Baru No. 1 Sewon Bantul
Jl. Parangtritis Km. 4,4 Yogyakarta
Telp.: (0274) 387194, 7472110
Faks.: (0274) 417762
http://www.lkis.co.id
e-mail: lkis@lkis.co.id

Pengantar Redaksi

Ada dua alasan mengapa kehadiran buku ini layak diapresiasi. *Pertama*, belum adanya buku yang secara khusus mengulas Lesbumi dalam konteks "polemik kebudayaan" kurun waktu 1950-1960. Bisa dikatakan buku ini adalah buku pertama yang mengulas Lesbumi di Indonesia. *Kedua*, buku ini menyajikan perspektif berbeda—sekaligus baru—tentang NU. Disebut berbeda karena buku ini menyajikan pandangan NU tentang relasi agama dan politik dalam perspektif kebudayaan. Seperti kita ketahui, kajian-kajian tentang NU selama ini seringkali hanya dilihat, terutama dari perspektif sosial keagamaan dan politik. Oleh karena itu, arti penting buku ini adalah posisinya di tengah melimpahnya buku tentang wacana dan gerakan NU, khususnya dalam merespons fenomena modernitas. Dengan kata lain, hadirnya buku ini adalah versi lain tentang NU, yakni dalam perspektif kebudayaan.

Penulis buku ini dengan jitu menunjukkan, dibentuknya Lesbumi tidak sekadar *counter-responses* atas kedekatan Lekra dengan PKI—suatu anggapan yang selama ini diyakini banyak pihak. Lahirnya Lesbumi, sebaliknya, justru harus dilihat dari dua 'momen historis' yang melingkupinya: momen politik dan momen budaya sekaligus. 'Momen politik' adalah lahirnya Manifesto Politik 1959 oleh Presiden Soekarno dan ideologisasi Nasakom dalam tata kehidupan sosial-

politik. Sedangkan 'momen budaya' adalah perlunya advokasi terhadap kelompok-kelompok seni-budaya di lingkungan *Nahdhiyyin* dan kebutuhan akan modernisasi seni-budaya itu sendiri. Dalam konteks dua 'momen historis' inilah tiga pendiri Lesbumi: Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani, menyerukan perlunya pendefinisian kembali 'agama' dalam konteks Indonesia yang sedang dalam proses *nation-building*, khususnya di bidang kebudayaan.

Lalu di mana posisi seni-budaya pesantren—yang *nota bene* merupakan basis kultural Lesbumi-NU—dalam konteks kebudayaan nasional? Dalam pandangan ketiga tokoh pendiri itu, seni-budaya pesantren akan menemukan ruang sosio-kulturalnya dalam pentas budaya nasional jika ia diapresiasi dengan menggunakan "bahasa kebudayaan"—suatu fenomena yang sebelumnya tidak ditemukan karena pesantren dan khazanahnya, termasuk seni dan budaya, dipandang tradisional, kolot, kearab-araban, dan tidak sejalan dengan modernitas.

Akhirnya, kami sampaikan terima kasih kepada Choirotun Chisaan (Entis) atas kepercayaan untuk menerbitkan karyanya ini kepada kami. Kepada pembaca yang budiman, kami sangat menganjurkan untuk membaca buku yang benar-benar otoritatif ini. Selamat membaca!

Pengantar Penulis

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Buku ini merupakan tesis S2 saya di Program Magister Religi dan Budaya, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, yang selesai ditulis pada akhir bulan Desember 2007 dan dipertahankan pada akhir Januari 2008.

Inspirasi penulisan tesis ini diperoleh ketika penulis mengambil mata kuliah pilihan "Sastra dan Politik". Seolah 'ada' yang menggerakkan, lalu penulis 'menghubungkan' pengalaman 'ilmiah' di kampus dengan pengalaman 'amaliah' di luar kampus: organisasi Nahdhatul Ulama (NU). Dengan maksud untuk melakukan *kroscek*, penulis mendapati banyak pertanyaan yang seharusnya dimunculkan sehubungan dengan fenomena Lesbumi, organisasi kebudayaan yang dulu pernah dilahirkan NU pada tahun 1960-an.

Salah satu pertanyaan tersebut adalah: mengapa Lesbumi (1962) 'lenyap' dari perbincangan sejarah seni-budaya dan politik di Indonesia? Padahal, Lesbumi lahir pada masa yang sangat *krusial* di era Soekarno, sang *Waliyyul Amri*. Kekhawatiran para pendahulu NU terhadap penggunaan nama Lesbumi (dalam bahasa Jawa, *les* berarti lenyap) dapat dijadikan alasan pembenar. Namun, bila kita menilik realitas kini yang menunjukkan "kelahiran kembali" (*reborn*) maka kekhawatiran para pendahulu NU tersebut dapat ditepis sambil perlu bagi kita mengajukan pertanyaan soal mengapa Lesbumi 'mati suri'?

Kelahiran Lesbumi ini nampaknya dapat disebut sebagai, meminjam ungkapan Foucault, *discountinuity*, yang hanya bisa dijelaskan dengan melihat perkembangan kontemporer NU pasca 1965 hingga pasca Soeharto.

Pengalaman menelusuri jejak sejarah *Lesbumi* terasa demikian berat. Banyak pribadi dan tempat telah membantu meringankan langkah penelusuran tersebut hingga terwujudnya tesis ini. Tidak semuanya dapat disebutkan di sini, tetapi beberapa di antaranya: pertama dan terutama, penulis sepatutnya mengucap terima kasih kepada Dr. St. Sunardi yang selalu yakin akan kemampuan saya menyusun aksara, Dr. Budiawan selaku pembimbing utama, dan Dr. Jennifer Lindsay selaku *reader* tesis saya. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada Prof. Machasin, Prof. Anthony Reid yang saya jumpa di Asia Research Institute, National University of Singapore (ARI, NUS) atas saran-sarannya yang sangat berharga.

Bagi pribadi-pribadi yang penulis mengizinkan mereka hadir dalam ingatan, penulis mengucapkan terima kasih: Romo Budi Susanto dan Saut Situmorang untuk pengalaman kuliah "Sastra dan Politik," Romo Budi Subanar yang telah membantu kelancaran saya memperoleh beasiswa riset pustaka dari ARI, NUS, keluarga drg. Ircham Machfoedz untuk cerita tentang Lesbumi, Abdul Mun'im D.Z. untuk informasi yang sangat berharga tentang Lesbumi, J.J. Kusni untuk cerita tentang Lekra, Imam Aziz, M. Jadul Maula, Teuku Firdiansyah, Agustina Situmorang, Haslina Muhammad, Didi Kwartanada, Alexander Supartono, Toto Iman Suparto, Kuss Indarto, dan Nur Imroatus Sholikhah serta Himayatul Ittihadiyah yang setia menemani beraktivitas di Fatayat NU DIY. Seluruh sivitas Akademika Program Magister Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta dan aktivis *jam'iyyah diniyah ijtima'iyyah* Fatayat NU, Yogyakarta. Terima kasih tak terhingga saya sampaikan kepada *LKiS* yang bersedia menerbitkan buku ini.

Secara khusus saya sepatutnyalah mengucapkan terima kasih kepada ayahanda almarhum atas limpahan ilmu dan kasih sayangnya,

ibunda serta kakak-adik tercinta atas dorongan moril yang senantiasa diberikan. Tanpanya, mungkin tesis ini tidak akan pernah selesai.

Tempat-tempat mengesankan yang menyediakan jawaban atas keingintahuan penulis: Perpustakaan NUS dan ISEAS, Ruang komputer ARI (Singapura), Perpustakaan Nasional RI, Gedung Arsip Nasional RI, Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin, Kantor PBNU (Jakarta), Perpustakaan Kolese St. Ignatius, Perpustakaan Universitas Sanata Dharma, Perpustakaan LKPSM NU DIY (Yogyakarta), dan tentu tak lupa perpustakaan pribadi almarhum ayahanda atas ketersediaan karya kaum seni Lekra, bukan Lesbumi.

Apa yang telah diberikan dalam wujud ilmu pengetahuan, semoga Allah Subhânahu wa Ta'âlâ memberikan balasan kepada pribadi-pribadi tersebut sebagai amal jariyah.

Wa akhîran, penulis berharap dan berdoa, semoga segalanya bermanfaat bagi bangsa, agama, dan negara. Diridhai pula oleh Allâh Yang Maha Esa. Dan segalanya—sebagaimana kata almarhum ayahanda—berjalan, tumbuh subur segar sempurna.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Yogyakarta, Maret 2008

Choirotun Chisaan

Testimoni H. Misbach Yusa Biran
PERTEGAS DULU ORIENTASI FIQH-KESENIAN NU!

Sebelum memberikan kata pengantar untuk buku ini, atau lebih tepatnya menceritakan pengalaman saya selama aktif di Lesbumi, sebaiknya saya menjelaskan dulu siapa saya sebenarnya. Saya lahir tahun 1933. Ketika "Polemik Kebudayaan" mulai hangat di penghujung tahun 1930-an, saat itu saya masih kecil. Ketika Asrul Sani menulis *Pernyataan Gelanggang*, saya masih duduk di bangku Taman Dewasa, lulus Taman Madya tahun 1954. Meski sekolah di Taman Siswa, saya lebih terpengaruh latar belakang keluarga saya di Banten. Di sekolah sudah memproduksi pementasan teater. Kemudian saya masuk dunia perfilman tahun 1954, sebagai asisten D. Djajakusuma dan Usmar Ismail. Setelah itu, karir saya campur-aduk antara film, sastra, dan pers. Saya aktif berkesenian ketika "Polemik Kebudayaan" sudah reda. Tetapi, saya bukanlah seorang seniman-pemikir, seperti halnya Pak Asrul, saya tetap tidak ikut nimbrung membicarakan itu.

Tahun 1957-1959, saya menjadi ketua redaksi *Minggu Abadi*, koran Masyumi, tetapi dengan syarat tidak mau masuk partai. Kenapa? Panjang alasannya. Dalam naskah saya *Bung Besar*, 1957, bisa dilihat bagaimana sikap saya terhadap partai. Tahun 1959, saya mula-mula dekat dengan Pak Djamaludin Malik ketika suasana politik pro dan anti komunis mulai memanas. Saat itu, mulai dilakukan gerilya terhadap kegiatan Lekra yang semakin melebarkan sayapnya. Sejak itu pula, saya mulai berkenalan dengan orang-orang NU.

Saya sendiri tidak dilibatkan/diajak ketika Lesbumi didirikan. Bahkan saya ditarik masuk ke HSBI (Himpunan Seni Budaya Islam/ Masyumi), non-partai, sebagai komisaris. Namun demikian, saya banyak diajak berkiprah di sekitar kegiatan NU/Lesbumi dalam menghadapi kalangan Kiri. Ketika keadaan sudah sangat panas, barulah di Jakarta didirikan Komda (Komisariat Daerah) Lesbumi, dan saya diminta paksa untuk menjadi ketua. Akhirnya, saya menerima dengan syarat tidak mau menjadi anggota partai. Padahal semestinya Komisaris Komda itu adalah juga ketua seksi seni-budaya dalam kepengurusan partai. Motivasi atau niat saya hanyalah melawan PKI/ Lekra. Jadi, dari awal, niat saya hanya berjuang demi Islam. Karena dalam Lesbumi bisa lebih efektif melawan Lekra maka saya minta izin HSBI untuk memimpin Lesbumi. Di HSBI maupun Lesbumi, sama sekali tidak ada honorarium maupun uang transportasi. Saya menolak ketika diminta oleh (alm.) Pak Djamaluddin Malik menjadi anggota DPR mewakili NU. Saya bukan *bunglon* yang masuk kesana-kemari untuk mencari untung secara materi. Tegasnya, baik di HSBI maupun Lesbumi, niat saya adalah berjuang *lillahi ta'ala*, demi Islam. Sebagai komisaris Komda, saya membangun jaringan Lesbumi di Jakarta. Komda Jakarta adalah yang paling besar dan paling aktif di seluruh Indonesia.

***

Sejak Kongresnya tahun 1957, PKI sudah sudah bertekad untuk aktif mengusai bidang seni budaya dengan segala macam cara. Antara lain dengan menghancurkan tonggak-tonggak bidang kesenian di fihak lawan, seperti meruntuhkan H. B. Jassin, menuduh HAMKA sebagai plagiat, kemudian terang-terangan ingin menguasai masyarakat perfilman, dan lain-lain. Dengan semakin kuatnya posisi PKI di sekitar Soekarno sejak 1960—karena PKI mendukung kebijakan Soekarno untuk mendekritkan berlakunya kembali UUD 1945—maka perjuangan Lekra semakin hebat. Semua musuh komunis dibabat habis. NU yang turut mendukung Soekarno, juga memiliki kekuatan besar. Oleh karena itu, Lesbumi tidak mudah diruntuhkan

oleh Lekra meskipun di dalam tubuh Lesbumi terdapat musuh besar Lekra, yaitu Usmar Ismail, Asrul Sani, dan penyair Anas Ma'roef.

Ketika NU memutuskan menjadi partai politik tersendiri, saya setuju agar golongan *ahlu sunnah wa al jama'ah* mempunyai front sendiri dalam kancah politik. Lahirnya Lesbumi dari tubuh NU menunjukkan langkah yang sangat maju dari NU, yang berarti berani mengambil perjuangan seni budaya sebagai bagian dari tanggung jawabnya meski di dalamnya banyak najis/onak duri yang belum selesai-selesai dipertanyakan.

Perlu diketahui, Lekra sendiri menganut *realisme sosialis–politik sebagai panglima;* mereka menuduh lawan-lawannya tidak berjuang untuk rakyat. Kalangan komunis sudah mempunyai ideologi kesenian yang dipikirkan dari pusat. Sedangkan kalangan NU, fiqh seni saja belum ada. Pokoknya, bendera Lesbumi hanyalah menentang anti-Tuhan. Dan saya ikut! Saat gencar-gencarnya perjuangan, alhamdulillah semua golongan Islam melupakan batas antara golongan dan partai. Semua bergabung melawan Lekra. Lesbumi menjadi ujung tombaknya. Setelah PKI tidak ada, semua kembali bikin "pagar" sendiri-sendiri.

Ketika pertentangan politik semakin panas, semua kegiatan lembaga kebudayaan, antara yang pro dan yang kontra komunis, lebih berbau politik. Justru mereka yang tidak tergabung dalam lembaga kebudayaan yang memiliki sikap budaya yang jelas, seperti *Manifesto Kebudayaan.*

***

Tahun 1985, Abdurrahman Wahid (Gus Dur) sudah menjadi Ketua Umum NU dan Ketua Dewan Kesenian Jakarta. Dalam suatu kesempatan ketika saya dan Gus Dur menjadi Anggota Dewan Juri FFI (1995), saya sampaikan kepada beliau, betapa efektifnya Lesbumi menghadapi tantangan Lekra. Lalu saya tanyakan apakah NU tidak akan menghidupkan lagi Lesbumi. Beliau diam saja. Pada masa sedang hangat-hangatnya Lesbumi berjuang, para kiai 'kan juga bersikap

"pura-pura tidak tahu" saja. Kalau ditanya bagaimana hukumnya mengenai ini dan itu di bidang kesenian, jawabnya "lebih baik ente jangan tanya."

Saya sudah pernah didekati oleh utusan partai pada awal tahun 1990-an untuk menghidupkan kembali Lesbumi. Jawaban saya waktu itu, saya tidak percaya bahwa partai memang memerlukan Lesbumi. Alasan saya karena saat itu gambarannya adalah seperti sikap Gus Dur waktu saya tanya. Saat ini, saya ingin bebas, tidak mau terikat dengan apa pun. Tegasnya, siapa yang perlu saya, saya bantu asal demi Islam.

Terakhir, saran saya yang paling utama terkait dengan Lesbumi sekarang adalah perlu diperjelas/dijernihkan dulu sikap NU terhadap seni-budaya, terbuka saja. Dijelaskan bagaimana program NU dalam mengembangkan seni-budaya. Selain itu, dan ini yang paling sulit, adalah diterbitkannya 'fiqh-kesenian' menurut mazhab *ahlu sunnah wal jama'ah*. Kalau itu sudah jernih, baru mungkin sebuah lembaga seni-budaya bisa tumbuh sehat dalam tubuh NU dan bisa membuat rencana.

Wallahu a'lam bi al shawab
Wa billa at tawfiq wa al hidayah
Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Sentul Selatan, 04 Maret 2008

Daftar Isi

Pendahuluan

Surat Kepertjajaan[1]

Dengan ini djelaslah, bahwa dalam penilaian kita, kita akan memberikan tempat jang sentral pada permasalahan masjarakat dan kehidupan. Kita tidak berpegang pada sembojan ,,kata untuk kata, puisi untuk puisi". Kita tidak mau melepaskan sebuah sadjak dari fungsi sosial dan komunikatif-nja. Adalah suatu hal yang wadjar djika seorang seniman mentjiptakan berdasarkan masalah² konkrit jang diakibatkan oleh ketegangan² masjarakat dimana ia hidup. Kita tidak menolak ,,isme" apapun dalam kesenian – artinja ,,isme" dalam kesenian bagi kita tidak penting sama sekali. Jang penting adalah gaja pribadi seorang seniman jang ia pergunakan untuk mengungkap sesuatu jang hendak ia sampaikan pada masjarakat.

Tidak usah dikatakan lagi, bahwa kita adalah penentang jang keras pendirian ,,politik adalah panglima". Pendirian ini telah menghambat kebebasan seniman dan telah mendjadikan seluruh kehidupan kreatif mendjadi korup. Pendirian ini telah mengingkari hak tanggung djawab dan kebebasan memilih pertanggungan djawab kaum seniman dan inteligensia (budajawan), dengan memaksa mereka menjerahkan pertanggungan djawab itu pada suatu ideologi, pada suatu sistem pemikiran jang bersifat memaksa.

---

[1] *Gelanggang*, No. 1, Th. 1, Desember 1966, (Djakarta: JAKMI-LESBUMI), hlm. 2-3. Penulis berterima kasih kepada Dr. Jennifer Lindsay atas informasi mengenai majalah tersebut. "Surat Kepertjajaan" ini dapat juga dibaca dalam Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan*, (Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya, 1997), hlm. 5-6.

> Sesungguhnja kami pertjaja pada firman Tuhan jang terkandung dalam Al-Qur'an:
>
> "Mereka bakal ditimpa kehinaan dimana sadja ditemukan, ketjuali kalau mereka berpegang pada tali Allah dan tali manusia". (Ali 'Imran, 112)
>
> *Gelanggang*, No. 1, Th. 1, Desember 1966

Dalam sejarah kebudayaan Indonesia modern, ada relasi yang sangat erat antara seni budaya dan politik. Bahkan pada fase tertentu, seni budaya dipandang sebagai produk sebuah proses politik. Fenomena ini dapat ditemukan pada munculnya berbagai lembaga kesenian dan kebudayaan yang berafiliasi dengan partai politik tertentu dalam kurun waktu 1950-1960-an. Fenomena ini khususnya marak pada masa "Demokrasi Terpimpin."[2]

Pengamatan terhadap fenomena itu menunjukkan bahwa seni budaya telah dimanfaatkan secara ekstensif sebagai alat tindakan politik (*political acts*). Hampir dapat dipastikan bahwa partai-partai politik berbasis massa besar, seperti Partai Nasional Indonesia (PNI), Majelis Syura Muslimin Indonesia (Masyumi), Nahdhatul Ulama (NU), Partai Komunis Indonesia (PKI), dan bahkan beberapa partai kecil, seperti Partai Katolik, Partai Indonesia (Partindo), Persatuan Tarbiyah Islamiyah (Perti), dan Partai Syarikat Islam Indonesia (PSII) memiliki lembaga seni budayanya masing-masing.

Pada tahun 1950-1960-an, lembaga kesenian dan kebudayaan partai tumbuh subur, seperti Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN/

---

[2] "Demokrasi Terpimpin" di era Soekarno diawali dengan diajukannya gagasan mengenai struktur pemerintahan yang memungkinkan Indonesia, menurut Soekarno, lebih mampu menangani kesulitan-kesulitannya. Gagasan Soekarno tersebut terkenal dengan "Konsepsi Soekarno" atau "Konsepsi Presiden", yang dikemukakan pada 21 Februari 1957. Dalam penerapannya, "Demokrasi Terpimpin" secara ideologis berlandaskan pada Manipol-USDEK. Manipol (Manifesto Politik) dilontarkan Soekarno pada Hari Kemerdekaan, 17 Agustus 1959. Biasanya, Manipol dibarengi dengan akronim USDEK sehingga menjadi Manipol-USDEK. USDEK merupakan akronim dari: UUD 1945, Sosialisme *à la* Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia. Uraian lebih lanjut mengenai "Demokrasi Terpimpin" dan "Konsepsi Soekarno", lihat, Deliar Noer, *Mohammad Hatta: Biografi Politik*, (Jakarta: LP3ES, 1990), hlm. 486-600.

PNI), Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra/PKI), Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi/NU), Himpunan Seni Budaya Islam[3] (HSBI/Masyumi), Lembaga Kebudayaan Indonesia Katolik (LKIK/Partai Katolik), Lembaga Seni Budaya Indonesia (Lesbi/Partindo), Lembaga Kebudayaan dan Seni Muslim Indonesia (Laksmi/PSII), Lembaga Kebudayaan dan Seni Islam (Leksi/Perti), dan lain-lain. Suasana waktu itu digambarkan sebagai suatu keadaaan di mana terjadi "turbulensi" di berbagai sektor kehidupan.[4]

Menarik untuk dicatat bahwa karya seni budaya lembaga-lembaga seni budaya itu dipublikasikan melalui media massa masing-masing partai politik[5]. Publikasi ini acapkali memicu timbulnya "polemik" politik dalam domain kebudayaan. Opini umum mengatakan bahwa perdebatan mengenai seni budaya di Indonesia yang dinilai cukup sengit pada masa itu justru ditemukan pada tataran aliran,

---

[3] Meskipun menyatakan independen, Himpunan Seni Budaya Islam (HSBI, 1956) beranggotakan simpatisan Partai Masyumi, partai yang kemudian dilarang oleh Presiden Soekarno tahun 1960. Lihat, Sidi Gazalba, *Pandangan Islam tentang Kesenian,* (Kuala Lumpur: Pustaka Antara, 1977), hlm. 69-74. Bandingkan dengan E.U. Kratz, "Islamic Attitudes toward Modern Indonesian Literature", dalam *Cultural Contact and Textual Interpretation,* Papers from The Fourth European Colloquium on Malay and Indonesian Studies, held in Leiden 1983 (Dordrecht-Holland: Foris Publications, 1986), hlm. 72. Penulis berterima kasih kepada Dr. Jennifer Lindsay atas informasi mengenai artikel ini.

[4] Hardi, "Membangun Kembali LKN, Lekra, dan Lain-lain", dalam *Kompas,* 4 Februari 2001.

[5] Media massa yang dimiliki, berafiliasi, atau bersimpati pada partai politik turut mempromosikan dan mempublikasikan produk-produk kebudayaan lembaga-lembaga seni budaya partai politik tersebut. Sebagai contoh, produk LKN melalui koran *Sulindo* (Suluh Indonesia) mendukung PNI; produk Lekra melalui koran *Harian Rakjat* dan *Bintang Timur* mendukung PKI; produk Lesbumi melalui koran *Duta Masjarakat* mendukung Partai NU, dan lain-lain. D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Kebudayaan: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk,* (Bandung: Mizan dan HU Republika, 1995), hlm. 10. Munculnya karya seni budaya, khususnya sastra, di media massa cetak (koran) berbahasa Indonesia merupakan fenomena baru, terutama pada tahun-tahun 1950-1960-an. Lihat Soendoro, "Pers dan Kesusasteraan", dalam *Antologi Esei tentang Persoalan2 Sastra,* (Jakarta: PT. Sinar Kasih, 1969), hlm. 40-57. Pentingnya sastra dan koran dapat juga dibaca melalui artikel Ariel Heryanto, "Sastra, Koran, dan Sastra Koran", dalam *Perdebatan Sastra Kontekstual,* (Jakarta: CV. Rajawali, 1985), hlm. 119-126. Fungsi penting lain media cetak adalah sebagai "penyebar ideologi", lihat D.N. Aidit, *Sendjata Ditangan Rakjat,* (Djakarta: Jajasan Pembaruan, 1958).

seperti perdebatan mengenai *realisme sosialis*[6] dan *humanisme universal*[7], antara Lekra di satu pihak dan para pencetus *Manifes Kebudayaan*[8] di pihak lain.

Berbeda dengan Lekra yang dilekati garis aliran *realisme sosialis* atau kubu *Manifes Kebudayaan* yang dilekati garis aliran *humanisme universal*, Lesbumi—lembaga seniman budayawan yang berafiliasi denganPartai NU—menampik kedua garis aliran itu. Lesbumi menolak jargon "politik adalah panglima," yang menjadi motor penggerak aktivitas Lekra, dan semboyan "seni untuk seni" (*l' art pour l' art*) yang menjadi *élan* vital *Manifes Kebudayaan.*

Kenyataan ini menarik sebab, di satu sisi, Lesbumi merupakan unsur yang sangat penting dalam poros Nasakom,[9] di samping PNI

---

[6] Dalam kata pengantar buku *Prahara Kebudayaan*, Parni Hadi mengatakan bahwa ada perbedaan substansial dalam konsep kebudayaan antara Lekra dan pencetus *Manifes Kebudayaan*. Kelompok kiri, demikian dikatakan, mendukung *humanisme-realisme* atau *realisme-sosialisme* (komunisme), dan kelompok kanan mendukung *humanisme-universal*. Perbedaan ini tidak terlepas dari pengaruh ideologi. Pandangan Parni Hadi tersebut secara deterministik mengidentikkan paham *realisme-sosialisme* dengan komunisme. *Ibid.*, hlm. 11.

[7] Asrul Sani, tokoh Lesbumi, menyatakan bahwa tidak ada perbedaan prinsipil tentang seni antara kelompok Lekra, pengusung paham *realisme-sosialis* dan kelompok pengusung paham *humanisme-universal* yang membuat mereka berpisah. Yang dimaksud kelompok pengusung paham *humanisme-universal*, menurut Asrul, adalah orang-orang yang mendukung *Surat Kepertjajaan Gelanggang*. Lihat, Asrul Sani, "Tanggung Jawab Kesenian dalam Kerangka Kebudayaan Indonesia", dalam Asrul Sani, *Surat-Surat...*, hlm. 570.

[8] *Manifes Kebudayaan* adalah pernyataan politik kebudayaan yang ditandatangani oleh sejumlah seniman dan cendekiawan yang menampik semboyan "Politik sebagai Panglima". Semboyan ini dianut oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (PKI). Dalam pernyataan itu, para penanda tangan *Manifes Kebudayaan* menghendaki kemerdekaan kreatif yang tidak tunduk pada pertimbangan partai dan kalkulasi kekuasaan. Peristiwa ini dikenal dengan istilah "Peristiwa Manikebu". Untuk uraian lebih lanjut mengenai *Manifes Kebudayaan*, lihat Goenawan Mohamad, "Peristiwa 'Manikebu': Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an", dalam *Kesusastraan dan Kekuasaan*, (Jakarta: PT Pustaka Firdaus, 1993), hlm. 11-54; "Kesusastraan Indonesia dan Kebimbangan", dalam *Seks, Sastra, Kita*, (Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981), hlm. 15-37.

[9] Nasakom (Nasionalis-Agama-Komunis) adalah gagasan persatuan yang merupakan "eksperimen" Soekarno. Gagasan ini memberi status yang terlindungi pada PKI. Ia menjadi alat untuk mengimbangi Angkatan Bersenjata yang semakin memantapkan kedudukannya untuk menghadapi PKI. Dalam perkembangannya, gagasan persatuan Nasakom menjadi *élan* vital "Demokrasi Terpimpin". Untuk uraian ini, lihat Andrée

dan PKI. Oleh karena itu, setidaknya Lesbumi memiliki orientasi politik yang hampir sama dan sebangun dengan unsur-unsur yang ada dalam Nasakom, seperti LKN (PNI) atau Lekra (PKI). Di sisi lain, secara kultural aktivis-aktivis Lesbumi terlihat lebih condong pada orientasi *Manifes Kebudayaan* meski tidak mutlak.[10] Hal ini mengingat bahwa dua orang tokoh Lesbumi, Asrul Sani dan Usmar Ismail, pernah menjadi pemrakarsa utama *Surat Kepertjajaan Gelanggang* yang muncul pada tahun 1950.[11] *Surat Kepertjajaan Gelanggang* yang menjadi tongkat estafet sastrawan-seniman yang menamakan diri "Angkatan 45"[12] ini dipandang sebagai cikal bakal paham *humanisme-universal* dalam kebudayaan Indonesia dan yang kemudian muncul sebagai "pewarna" dalam *Manifes Kebudayaan.* Namun di balik itu, sesungguhnya ada warna lain yang coba diperdengarkan oleh Lesbumi di tengah riuhnya pertarungan aliran berkesenian pada masa-masa tersebut. Warna lain ini akan tampak pada *Surat Kepertjajaan* yang muncul pada tahun 1966, surat yang juga diprakarsai oleh Asrul Sani.[13]

Feillard, *NU vis-à-vis Negara: Pencarian Isi, Bentuk, dan Makna*, Lesmana (terj.), (Yogyakarta: *LKiS*, 1999), hlm. 605-606. Judul asli: *Islam et Armée Dans L'indonésie Contemporaine Les pionniers de la Tradition.*

[10] Respons terhadap semboyan "seni untuk seni" yang menjadi *élan* vital *Manifes Kebudayaan* dan berbagai semboyan lain ditunjukkan oleh Usmar Ismail dengan pernyataannya: "Maka semboyan-semboyan yang sering terdengar, seperti 'seni untuk seni', 'seni untuk rakyat',"seni untuk revolusi", atau bagaimanapun muluk kedengarannya, pada hakikatnya tidaklah pernah akan mencakup pengertian yang sebenarnya dan tetap akan menjadi slogan-slogan penghias argumentasi dan reaksi belaka". Lihat, Usmar Ismail, "Seniman dan Karyanya", dalam J.E. Siahaan (ed.), *Usmar Ismail Mengupas Film*, (Jakarta: Sinar Harapan, 1983), hlm. 19-20.

[11] Lihat, Martina Heinschke, "Between Gelanggang and Lekra: Pramoedya's Developing Literary Concepts", dalam *Indonesia*, Vol. 61, (Ithaca: Cornell University, 1996), catatan No. 9, hlm. 149. Lihat juga, Pramoedya Ananta Toer, *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu 2*, (Jakarta: Lentera, 1997), hlm. 191.

[12] *Ibid.*, catatan No. 4, hlm. 147. Lihat juga, Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah Sastra Indonesia*, (Bandung: Binatjipta, 1969), hlm. 92-94.

[13] *Surat Kepertjajaan* yang muncul pada tahun 1966 ini, sebagaimana dikatakan oleh Ajip Rosidi, menjadi konsep dasar Lesbumi di lingkungan NU. Lihat, Ajip Rosidi, "Mengenang Asrul Sani (1927-2004)", dalam *Pikiran Rakyat*, Rabu, 14 Januari 2004. Jika dicermati, isi *Surat Kepertjajaan* itu lebih merupakan respons terhadap gejolak politik kebudayaan tahun 1960-an, khususnya gejolak yang terjadi antara Lekra dan *Manifes*

Karakter utama yang membedakan Lesbumi dari Lekra dan *Manifes Kebudayaan* adalah kentalnya warna "religius" dalam produksi seni budayanya. Hal itu dimaksudkan untuk menghindari dua titik ekstrim antara kubu Lekra dan *Manifes Kebudayaan.* Pada titik ini, Lesbumi sebenarnya mencoba memberikan alternatif baru dalam berkesenian dengan memberikan tempat bagi unsur keagamaan (Islam) setara dengan kebudayaan[14] melalui sebuah "kontestasi" seni budaya ketimbang sebuah "pertarungan" politik. Sikap "tengah-tengah" (moderat) nampaknya coba ditempuh oleh Lesbumi senada dengan garis ideologi *Ahlussunnah wal Jamâ'ah* (*Aswaja*)[15] yang menjadi landasan politik keagamaan NU, organisasi induknya.

Meningkatnya suhu politik di Indonesia yang berujung pada peristiwa "30 September 1965" dan masa-masa yang mengikutinya, telah mengakibatkan "mati suri"-nya dinamika seni budaya di Indonesia hingga saat ini. Dengan sendirinya, proses pencarian format seni budaya yang coba dilakukan oleh Lesbumi mengalami "jeda" dan hanya menempuh masa yang sangat singkat.[16] Pandangan lain dikemukakan oleh Hersri Setiawan yang mengisyaratkan bahwa terlalu dini untuk dapat meyakini Lesbumi sebagai lembaga seni budaya

---

Kebudayaan. Surat Kepertjajaan yang dimaksud di sini adalah surat yang terbit dalam *Gelanggang* No. 1, Th. 1, Desember 1966. Lihat catatan No. 1 di atas.

[14] Dalam resistensinya terhadap jargon "politik adalah panglima kebudayaan", sebagai contoh, Usmar Ismail, salah seorang tokoh Lesbumi, mengatakan: "Bagi bangsa Indonesia berlaku prinsip, agama dan kebudayaan adalah induk dari politik, atau dengan lain perkataan "politiklah yang harus dilahirkan dari pemikiran-pemikiran agama dan kebudayaan". Lihat, Usmar Ismail, "Seniman..., hlm. 24-25.

[15] Secara praktis-sederhana, dalam tata keseharian hidup, paham Aswaja (*Ahlussunnah wal-Jamâ'ah*) diformulasikan sebagai metode berpikir keagamaan yang berlandaskan atas dasar moderasi (*at-tawâzun*), menjaga keseimbangan (*at-ta'âdul*), dan toleran (*at-tasâmuh*). Lebih jauh tentang Aswaja dalam pemaknaan teologis, lihat Dr. H. Said Agiel Siradj, *Ahlussunnah wal Jama'ah dalam Lintas Sejarah*, (Yogyakarta: LKPSM, 1998); Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari, *Risalah Ahlussunnah wal Jama'ah*, Khoiron Nahdliyyin (terj.), (Yogyakarta: LKPSM, 1999). Judul asli Bagian Pertama: *Risalah Ahlussunnah Wa Al-Jamâ'ah*, Bagian Kedua: *At-Tibyân*.

[16] Dalam Anggaran Dasar disebutkan bahwa Lesbumi didirikan di Jakarta pada tanggal 21 Syawal 1381 H, atau 28 Maret 1962, kurang lebih setahun sebelum *Manifes Kebudayaan* diterbitkan pada September 1963.

yang "mapan" setara dengan Lekra. Menurut Hersri, Lesbumi sebenarnya memang belum pernah lebih dari sekadar nama *plus* Mahbub Djunaidi sebagai kolumnis *Duta Masyarakat* dan Djamaluddin Malik sebagai sutradara film *Persari.*[17] Dengan kata lain, pernyataan ini menunjukkan bahwa Lesbumi masih tergolong lembaga "prematur".

Terkait dengan ilustrasi di atas, buku ini bermaksud menganalisis tiga persoalan pokok. *Pertama*, historisitas Lesbumi, yaitu kelahiran dan perkembangan, pendiri-pendiri dan tujuan-tujuannya, serta landasan ideologis dan warna seni budaya Lesbumi. Tokoh-tokoh utama, seperti Djamaludin Malik, Usmar Ismail, Asrul Sani, Misbah Yusa Biran, Anas Ma'ruf—untuk menyebut beberapa—adalah seniman-budayawan yang bergabung dengan Partai NU melalui gerakan Lesbumi. Persoalan ini diarahkan pada pertanyaan: Apa latar belakang yang mendorong lahirnya Lesbumi dan perkembangannya dalam sejarah politik kebudayaan di Indonesia? Sebagai organisasi kebudayaan yang berada di bawah naungan Partai NU, tentu Lesbumi memiliki landasan ideologis, kecenderungan, dan warna seni budaya tertentu sesuai dengan partai induknya. Ini yang membedakannya dengan lembaga seni budaya arus utama pada masa itu.

Persoalan pertama menggiring pada pertanyaan *kedua*, bagaimana posisi Lesbumi di tengah perdebatan politik-aliran seni budaya di Indonesia kurun waktu 1960-an? Apa titik persamaan dan perbedaan Lesbumi dari lembaga seni budaya arus utama pada masa itu? Adakah kontroversi antara Lesbumi dan lembaga seni budaya arus utama? Jika ada, apa kontroversi yang terjadi di kalangan komunitas dan lembaga seni budaya tersebut?

---

[17] Pandangan ini dikemukakan oleh Hersri Setiawan, mantan tahanan politik yang pernah aktif di Lekra. Hersri memberikan komentar secara singkat mengenai keberadaan Lesbumi, di samping Lekra dan LKN, dalam iklim Manipolis, dalam tulisannya yang berjudul, "Salah Kaprah (2): Durna, Lubang Buaya, dan Limbuk". Tulisan ini dipublikasikan dalam situs internet: http://www.toleransi.com/salah_kaprah_2.html. Pandangan Hersri ini perlu dibaca secara kritis karena Mahbub Djunaidi adalah tokoh PMII (Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia), bukan Lesbumi.

Ketiga, dinamika intern yang terjadi di dalam tubuh Partai NU dengan lahirnya Lesbumi. Secara kongkret, persoalan ini diarahkan pada pertanyaan: Bagaimana respons ulama terhadap munculnya Lesbumi? Adakah kontroversi antara seniman-aktivis Lesbumi dengan tradisi seni budayanya dan ulama dengan tradisi pesantrennya? Apakah seni budaya pesantren—yang merupakan basis budaya Partai NU—kurang memadai sehingga meniscayakan lahirnya Lesbumi? Apakah perlu kolaborasi antara seni budaya Islam/pesantren yang *nota bene* "tradisional" dan "religius" (*qasidah*, *tilawah*/seni baca al-Qur'an) dan seni budaya "modern" (sastra, film, dan teater) melalui Lesbumi? Bagaimana hal itu dilakukan? Apakah kolaborasi tersebut merupakan seni budaya alternatif di antara seni budaya arus utama?

Buku ini merupakan bagian dari upaya untuk mengungkap sisi lain dari NU menyangkut aspek seni budaya dan pergaulannya. Secara khusus, buku ini mencurahkan perhatiannya pada gerakan Lesbumi yang dinilai dapat mewakili pandangan-pandangan NU, khususnya mengenai hal-hal yang berkaitan dengan seni budaya Indonesia dan pergaulannya itu. Kecenderungan yang ada selama ini dalam memotret NU hanya mengarah pada perspektif politik dan sosial keagamaannya. Sedikit pengamat atau peneliti—untuk tidak mengatakan tidak ada—yang mencurahkan perhatiannya pada gerakan Lesbumi. Oleh karena itu, posisi buku ini sangat penting, terutama bagi mereka yang berminat pada persoalan debat politik kebudayaan di Indonesia selama tahun 1950-1960-an. Dalam sebuah karya ilmiah (*skripsi*) yang ditulis Alexander Supartono[18] dikatakan bahwa gejolak yang terjadi antara tahun 1950-1965 adalah fenomena yang paling dikenal dan sekaligus tidak jelas. Gejolak yang terkenal dengan "Peristiwa Manikebu" ini kemudian memantik multitafsir sesuai kepentingan setiap penafsir dan terutama sesuai dengan tingkat kesempatan (atau kemampuan) mengakses bahan sejarah yang sezaman. Sebagian menafsirkan "Peristiwa Manikebu" sebagai per-

[18] Alexander Supartono, *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*, (Jakarta: STF Driyarkara, 2000). Skripsi dipublikasikan dalam situs internet: http:// www.geocities.com/edicahy/marxist/pki/lekra/index.html.

debatan antara penganut *realisme sosialis* dan pendukung *humanisme universal*, pertarungan antara Lekra dan pencetus *Manifes Kebudayaan*. Sebagian lainnya menyatakan sebagai penindasan Lekra—lembaga kebudayaan yang dominan pada masa itu—terhadap paham-paham lain, terutama terhadap kelompok *Manifes Kebudayaan* yang secara frontal menghadangnya. Ada juga yang menyatakan bahwa pergolakan itu tidak lain dari sebuah pertarungan politik yang mengambil domain kebudayaan.[19]

Dari sekian multitafsir di atas, penulis melihat ada wacana yang hilang dan belum terungkap dalam membahas "debat" kebudayaan yang terjadi pada masa-masa itu. Yang dimaksud dengan "hilang dan belum terungkap" di sini adalah fenomena munculnya Lesbumi sebagai "gerakan alternatif" untuk merespons "Peristiwa Manikebu". Dapat dikatakan bahwa Lesbumi berada persis di tengah-tengah peristiwa itu. Hal yang menarik untuk dicermati dan dapat menjelaskan relevansi kenyataan di atas adalah Partai NU—organisasi induk Lesbumi—menjadi unsur yang sangat penting dalam Nasakom, di samping PNI dan PKI. Oleh karena itu, kemunculan Lesbumi tentu sangat mewarnai debat kebudayaan yang terjadi pada kurun waktu tersebut. Selain itu, kelahiran Lesbumi menjadi sebuah keniscayaan bagi Partai NU yang mengutamakan sikap politik "akomodatif" dalam memperluas pengaruhnya di masyarakat. Terlepas dari keterikatannya dengan Partai NU, Lesbumi dapat dipandang sebagai unsur yang memiliki dunia dan pergaulannya sendiri berhadapan dengan lembaga-lembaga seni budaya yang muncul pada saat itu.

Sejalan dengan kepentingan tersebut—seperti telah disebutkan di atas—maka tujuan utama buku ini adalah mengungkap faktor-faktor yang mendasari pembentukan gerakan Lesbumi. Pada tingkat praktis, buku ini ingin menjawab berbagai pertanyaan di sekitar sebab-sebab utama yang mendorong dibentuknya gerakan Lesbumi. Dalam rangka menjawab pertanyaan itu, buku ini ingin memperkukuh substansi tesisnya dengan meneliti alasan-alasan yang tampak

[19] *Ibid.*

dan tersembunyi bagi terbentuknya gerakan Lesbumi dalam rambu-rambu akademis. Diharapkan, buku ini dapat menarik minat peneliti-peneliti lain untuk melanjutkannya dengan penyelidikan terhadap sektor-sektor kebudayaan lain yang lazimnya dipisahkan secara dikotomis dengan istilah "modern" dan "tradisional", atau "Barat" dan "Timur".

Sarjana-sarjana Indonesia maupun asing, umumnya mengarahkan studi dan penelitiannya pada persoalan-persoalan pendidikan, sosial keagamaan,[20] atau politik NU dalam suatu rentang waktu tertentu. Dari perspektif sosial keagamaan, penyelidikan terhadap NU lazimnya mengambil rentang waktu yang secara umum dibagi ke dalam dua periode, yakni tahun 1926-1952-an[21] dan 1984-1998-an.[22] Periode kedua lebih merupakan fase "kesadaran asali" di mana NU dianggap lebih sesuai bergerak di bidang pendidikan dan sosial keagamaan ketimbang berpolitik praktis. Sedangkan dari perspektif politik, penyelidikan terhadap NU lazimnya mengambil rentang waktu tahun 1952-1984-an.[23] Pada periode ini, peralihan pemerintahan RI

---

[20] Studi mengenai NU dalam perspektif pendidikan atau sosial keagamaan dapat disebutkan di sini, misalnya: Karya Zamakhsyari Dhofier, *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kyai*, (Jakarta: LP3ES, 1982), yang awalnya adalah disertasi di *Australian National University*; Masdar F. Mas'udi, "Mengenal Pemikiran Kitab Kuning", dalam M. Dawam Rahardjo (ed.), *Pergulatan Dunia Pesantren: Membangun dari Bawah*, (Jakarta: P3M, 1985), *Agama dan Keadilan: Risalah Zakat dalam Islam*, (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1991).

[21] Studi yang mengambil periode 1926–1952-an, misalnya: Karya Musthofa Sonhadji, *Nahdhah Al Ulama: Organisasi Sosial Keagamaan Tahun 1926–1952 (Suatu Tinjauan Kultural Historis)*, Tesis tidak diterbitkan, Pasca Sarjana IAIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta, 1987; Mahrus Irsyam, *Nahdhatul Ulama: 1945–1952*, Skripsi pada Fakultas Ilmu-ilmu Sosial, Jakarta, 1975; Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan Nahdhatul Ulama*, Skripsi (Surakarta: Jatayu, 1985).

[22] Studi yang mengambil periode 1984-1998-an, misalnya: Karya Kacung Marijan, *Quo Vadis NU?: Setelah Kembali ke Khittah 1926*, (Jakarta: Erlangga, 1991); Khoirul Fathoni dan Muhammad Zen, *NU Pasca Khittah: Prospek Ukhuwah dengan Muhammadiyah*, (Yogyakarta: Media Widya Mandala, 1992).

[23] Studi mengenai NU dari perspektif politik dapat disebutkan di sini, misalnya: Karya Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi, Relasi-Relasi Kuasa, Pencarian Wacana Baru*, (Yogyakarta: *LKiS*, 1994), manuskrip yang diterjemahkan dari *Traditionalist Muslims in a Modernizing World: The Nahdhatul Ulama and Indonesia's New Order Politics, Fictional Conflict, and The Search for a New Discourse.*

dari Orde Lama ke Orde Baru mendapat perhatian yang cukup serius karena peralihan itu berimplikasi pada "pengebirian" peran politik NU masa Orde Baru (pemerintahan Soeharto)—awalnya, NU cukup mendapat peranan pada masa Orde Lama (pemerintahan Soekarno).

Periode pasca 1998 ditandai oleh sikap "ambigu" NU yang dihadapkan pada dua pilihan: kembali berpolitik praktis[24] atau berkonsentrasi di bidang sosial keagamaan dan pendidikan. Ambiguitas ini, terutama nampak ketika kran reformasi 1998 di Indonesia dibuka lebar-lebar sehingga menggugah keinginan sejumlah organisasi sosial-keagamaan untuk berpolitik praktis. Kedua pilihan ini memiliki landasan historisnya masing-masing yang senantiasa menjadi bahan perdebatan di lingkungan NU. Alasannya, batas ruang antara yang sosial dan yang politik seolah kabur. Meskipun demikian, dapat dikatakan bahwa di dalam tubuh NU, sesungguhnya terdapat "pembatas" antara ruang sosial keagamaan dan politik, yang dikenal dengan istilah "Khittah 1926".[25] Dalam penerapannya, "Khittah 1926" ditafsirkan secara beragam sesuai dengan situasi dan kondisi politik kenegaraan Indonesia yang sedang berlangsung.

Selain studi mengenai NU dalam tinjauan sosial keagamaan dan politik, ada beberapa studi yang mengupas dari perspektif biografis, di antaranya adalah: Akarhanaf, *Kiai Hasjim Asj'ari: Bapak Ummat Islam Indonesia* (1950); Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim dan Karangan Tersiar* (1957); Saifuddin Zuhri, *Kyai Haji Abdul Wahab Khasbullah Bapak dan Pendiri NU* (1983); Abdul Aziz

[24] Keinginan untuk kembali berpolitik praktis pada akhirnya melahirkan Partai Kebangkitan Bangsa (PKB). Pendirian partai ini sepenuhnya difasilitasi oleh Pengurus Besar Nahdhatul Ulama (PBNU) pada tahun 1998. Hubungan antara NU-PKB hanya bersifat historis, tidak ada kaitan secara organisasional.

[25] Khittah 1926 merupakan pernyataan sikap NU untuk benar-benar netral dalam politik praktis. Khittah 1926 selalu mendapatkan momentumnya ketika NU lebih mengutamakan kehidupan politik praktis ketimbang kehidupan sosial keagamaan dan pendidikan. Selain tahun 1984, ide kembali ke Khittah 1926 telah pernah dilontarkan pada Muktamar ke-22, Desember 1959 di Jakarta oleh Kiai Achyat Chalimi—juru bicara cabang Mojokerto—sebagai respons atas keputusan NU untuk menjadi partai tersendiri sejak tahun 1952. Lihat, Andrée Feillard, *NU vis-à-vis Negara...*, hlm. 208.

Masyhuri, *Al-Maghfurlah K.H.M. Bishri Syansuri* (1983); Arief Mudatsir, *Subchan ZE: Buku Menarik yang Belum Selesai* (1983) dan *Subchan ZE dalam Konstelasi Politik Pasca 1965* (1992); Masduki Baidlowi dan Saifullah Ma'shum, *Kembali ke Pesantren: Kenangan 70 Tahun K.H. Achmad Sjaichu* (1991). Selain itu, beberapa tulisan yang bercorak biografis mengenai tokoh-tokoh NU dalam kiprahnya sebagai Menteri Agama RI dapat pula ditemukan dalam bunga rampai, *Menteri-menteri Agama RI: Biografi Sosial-Politik.*[26] Sejauh pengamatan penulis, dalam rumpun karya yang bercorak biografis itu, tidak ditemukan adanya 'penceritaan-diri' tokoh-tokoh Lesbumi, seperti Djamaludin Malik, Usmar Ismail, Asrul Sani, Misbah Yusa Biran, Anas Ma'ruf, dan sebagainya. Penceritaan-diri terhadap tiga tokoh utama Lesbumi, Djamaludin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani hanya didapatkan di dalam situs resmi PBNU di internet (*NU Online*).[27]

Berbeda dengan studi-studi mengenai NU yang mengambil rentang waktu tertentu kesejarahannya, studi Andrée Feillard[28] menyajikan penelitian secara komprehensif mengenai NU dari sejak masa kelahiran, yakni pertengahan 1920-an hingga 1990-an. Ada tiga alasan utama bagi Andrée dalam memotret NU. *Pertama*, NU merupakan faktor kunci dalam panggung politik sejak Kemerdekaan 1945. Ini disebabkan karena partai Islam pertama, Masyumi—yang anggota-

---

[26] Azyumardi Azra dan Saiful Umam (ed.), *Menteri-menteri Agama RI: Biografi Sosial Politik*, (Jakarta: Badan Litbang Agama Departemen Agama RI dan PPIM IAIN Jakarta, 1998).

[27] http://www.nu.or.id. Penceritaan-diri ketiga tokoh Lesbumi dalam situs resmi PBNU itu bersumber dari penelitian tentang Lesbumi yang disusun oleh Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan dalam Politik Kebudayaan Lesbumi* (1997), tidak diterbitkan. Penulis berterima kasih kepada Abdul Mun'im DZ yang telah memberikan naskah penelitian itu pada 11 Januari 2005, di gedung PBNU Jakarta.

[28] Karya Andrée Feillard, *Islam et Armée Dans L'indonésie Contemporaine Les pionniers de la tradition*, merupakan disertasi doktor yang dipertahankan di EHESS, Jurusan Sejarah dan Kebudayaan, Mei 1993. Versi ringkasnya telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan judul *NU vis-à-vis Negara: Pencarian Isi, Bentuk, dan Makna*, Lesmana (terj.), (Yogyakarta: *LKiS*, 1999). Dalam kata pengantar buku tersebut, Robert W. Hefner mengatakan bahwa karya Andrée Feillard merupakan karya pertama yang tersedia bagi khalayak Barat dalam bentuk buku berbahasa Eropa.

nya terdiri dari Islam "modernis"—dilarang tahun 1960 dan tidak pernah direhabilitasi di kemudian hari. *Kedua*, reorientasi tahun 1984 disertai dengan penerimaan secara definitif terhadap Negara Indonesia berdasarkan Pancasila. Ulama sebagai penanggung jawab ajaran Islam menyesuaikan diri dengan sebuah konteks dan suatu kebudayaan yang sangat berbeda dengan Timur Tengah. *Ketiga*, reorientasi 1984 berakibat pada perubahan secara struktural Pengurus Besar Nahdhatul Ulama (PBNU) yang menempatkan dua cendekiawan progresif, Abdurrahman Wahid yang liberal sebagai Ketua Umum Tanfidziyah, menangani urusan sehari-hari dan Kiai Achmad Shiddiq dari kubu pembaru sebagai Rais 'Am, pemegang kekuasaan tertinggi.[29]

Dua alasan pertama yang dikemukakan Andrée sangat menarik untuk dicermati dalam konteks debat politik kebudayaan di Indonesia era 1950-1960-an. *Pertama*, NU sebagai "pengganti" Masyumi menjadi sangat penting pada era 1960-an. Pentingnya NU, terutama nampak ketika Soekarno memperkenalkan gagasan Nasakom pada masa "Demokrasi Terpimpin". Perkawinan antara "Demokrasi Terpimpin" yang secara ideologis berlandaskan Manipol-USDEK dan Nasakom menjadi kekuatan yang sangat dinamis sekaligus dahsyat dengan mengandalkan kekuatan rakyat (*people power*) sebagai pilar utama. Pengarusutamaan Nasakom menjadi menu utama politik yang berpengaruh secara signifikan pada dunia seni dan kebudayaan di Indonesia saat itu.

Kedua, reorientasi tahun 1984 disertai dengan penerimaan secara definitif terhadap Negara Indonesia berdasarkan Pancasila. Implikasinya adalah ulama sebagai penanggung jawab ajaran Islam mesti menyesuaikan diri dengan sebuah konteks dan suatu kebudayaan yang sangat berbeda dengan Timur Tengah. Dengan kata lain, orientasi NU sebelum tahun 1984 "berkiblat" sepenuhnya pada sebuah konteks dan suatu kebudayaan Timur Tengah. Orientasi "ketimurtengahan" tersebut sudah pasti mewarnai seluruh aktivitas keorganisasian (kepartaian) NU, termasuk di dalamnya aktivitas seni budaya NU.

---

[29] *Ibid.*, hlm. xi.

Di satu sisi, Andrée mungkin benar ketika melihat bahwa orientasi "ketimurtengahan" mulai lebih diadaptasikan dalam konteks Negara Indonesia yang berdasarkan Pancasila tahun 1984. Namun, di sisi lain, orientasi "ketimurtengahan" itu pernah mengalami eksperimen politik kebudayaan berperspektif "Barat" yang dahsyat melalui gagasan Nasakom-nya Soekarno tahun 1960-an. Salah seorang tokoh NU, Achmad Sjaichu, yang menjabat Menteri/Wakil Ketua DPRGR, pernah menyetujui gagasan "Marxisme-religius" yang dilontarkan Soekarno pada November 1965, setelah peristiwa 30 September 1965.[30] Kenyataan ini menunjukkan betapa NU mengalami pasang surut kesejarahan dalam menghadapi politik kebudayaan di Indonesia.

Studi lain mengenai NU dilakukan oleh Greg Fealy[31], yang memotret NU pada rentang waktu 1952-1967. Menurut Greg Fealy, ada dua wacana ilmiah utama yang mengemuka dalam historiografi NU. *Pertama*, wacana yang sangat kritis terhadap NU, dapat disebut sebagai wacana 'yang didominasi modernis'. *Kedua*, wacana yang menggunakan pendekatan simpatik, dapat disebut sebagai wacana 'yang menghargai tradisi'. Pengamatan tersebut secara dikotomis membedakan "modernisme" dan "tradisionalisme" dalam konteks Islam Indonesia dan pergaulannya. NU termasuk ke dalam kelompok Islam tradisionalis, yakni kelompok Islam yang menghargai tradisi. Bagaimana elaborasi budaya yang dihasilkan oleh NU dalam konteks padu padan budaya tradisional—dalam hal ini budaya Indonesia,

---

[30] Persetujuan Achmad Sjaichu, sebagai tokoh Islam, terhadap gagasan Marxisme-religius Soekarno menyebabkan Mohammad Hatta mengiriminya surat yang "mengingatkan" bahaya ajaran Marxisme pada 22 November 1965. Marxisme-religius, menurut Hatta, "sama saja dengan menghendaki kuda yang bertanduk". Ia menambahkan, "sama saja janggalnya dengan ucapan adanya agama yang anti-Tuhan". Surat tersebut berisi himbauan agar tokoh-tokoh Islam yang terwakili melalui NU berpikir lebih banyak. Dalam suratnya kepada Sjaichu itu, Hatta mengulangi teori-teori Marx, seperti yang ia tulis dalam *Pengantar ke Jalan Ekonomi Sosiologi*, (Jakarta: Fasco, 1957), hlm. 129-160. Lihat, Deliar Noer, *Mohammad Hatta...*, hlm. 607.

[31] Greg Fealy, *Ijtihad Politik Ulama: Sejarah Nahdhatul Ulama 1952-1967*, Farid Wajidi, dkk. (terj.), (Yogyakarta: LKiS, 2003), hlm. 2. Judul asli: *Ulama and Politics in Indonesia a History of Nahdhatul Ulama 1952-1967.*

Timur Tengah, dan Barat—sudah pasti merupakan "keunikan" tersendiri.

Studi Greg Fealy menyajikan pembahasan mengenai Lesbumi, namun dalam porsi yang sangat sedikit dan narasi yang singkat. Meski demikian, pembahasan tersebut dapat membantu menempatkannya dalam konteks debat politik kebudayaan di Indonesia, 1952-1967. Lesbumi dan PMII (Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia) secara khusus, demikian dikatakan Greg Fealy, hadir untuk menarik umat Islam yang sebelumnya tidak, atau tidak banyak, mempunyai hubungan dengan NU.[32] Fenomena ini merupakan dampak dari meluasnya peran NU dalam kancah politik setelah NU menempati posisi penting dalam kelembagaan "Demokrasi Terpimpin" yang semakin kukuh. Sebagai komponen utama Nasakom dari kalangan 'beragama', NU berhak mempunyai wakil di semua komisi dan organisasi pemerintah.[33]

Meskipun studi-studi mengenai NU sangat beragam, sejauh pengamatan penulis, studi yang secara khusus memfokuskan perhatian pada Lesbumi sangat jarang—untuk tidak mengatakan tidak ada. Di sinilah nilai lebih buku ini. Penyelidikan terhadap Lesbumi mensyaratkan pengetahuan kesejarahan NU rentang waktu 1950-an dan 1960-an yang sangat jarang didapatkan. Menurut Greg Fealy, kurangnya penelitian tentang kurun waktu 1950-an dan 1960-an sebagian disebabkan oleh ambivalensi yang dirasakan generasi intelektual muda tradisionalis terhadap fase paling politis dalam sejarah NU. Lebih jauh dikatakan bahwa banyak di antara kaum intelektual ini menyerukan penarikan diri NU dari kancah politik pada tahun 1980-an. Alasannya karena keyakinan bahwa aktivitas partai telah membelokkan organisasi dari tanggung jawab sosial dan keagamaannya.[34]

---

32 *Ibid.*, hlm. 304.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*, hlm. 16.

Penyelidikan terhadap Lesbumi juga mensyaratkan pengetahuan tentang sejarah pergaulan seni budaya dan politik di Indonesia tahun 1950-an dan 1960-an. Beberapa studi yang mengkaji persoalan itu dapat disebutkan di sini: karya Yahaya Ismail,[35] Keith Foulcher,[36] Goenawan Mohamad,[37] Alexander Supartono,[38] dan D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail.[39] Studi yang dilakukan oleh empat pengkaji pertama lebih memfokuskan pada "Peristiwa Manikebu" yang terjadi pada tahun 1960-an, antara kubu Lekra dan *Manifes Kebudayaan*. Di dalam studi-studi tersebut, hampir tidak ditemukan persinggungannya dengan Lesbumi: pembahasan tentang Lesbumi berikut fenomena kemunculannya sebagai pihak yang menempati posisi *in-between*, yakni pihak yang berada di antara dua kubu, Lekra dan *Manifes Kebudayaan*. Pandangan mengenai *in-betweenness* ini diperkukuh oleh sikap Asrul Sani yang "anti-eksibisionis" seraya mengajukan konsep "Nasakom-jiwaku" pada masa "Demokrasi Terpimpin". Yang dimaksud dengan konsep itu adalah ke-Nasakom-an tak usah dinyatakan secara fisik berupa adanya wakil dari ketiga unsur Nasakom. Konsep itu pun disetujui oleh Pemimpin Besar Revolusi Presiden Soekarno.[40] Sikap ini nampaknya dapat dimaknai sebagai fleksibilitas pandangan Lesbumi terhadap nilai-nilai ke-Nasakom-an yang deterministik.

Berbeda dengan empat pengkaji pertama, apa yang dilakukan oleh D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail adalah mencoba mendokumen-

---

[35] Yahaya Ismail, *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio-Budaya*, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia, 1972).

[36] Keith Foulcher, *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950–1965*, (Clayton: The Centre of Southeast Asian Studies Monash University, 1986).

[37] Goenawan Mohamad, "Peristiwa "Manikebu": Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an", dalam *Kesusastraan dan Kekuasaan...*

[38] Lihat catatan no. 18 di atas.

[39] D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Kebudayaan...*

[40] Ajip Rosidi, "Mengenang Asrul Sani (1927-2004)", dalam *Pikiran Rakyat*, Rabu, 14 Januari 2004.

tasikan berbagai artikel, opini, dan komentar di beberapa media massa yang berafiliasi dengan partai politik tertentu tahun 1960-an. Himpunan dokumen itu adalah seputar perdebatan mengenai seni budaya dan politik di Indonesia, namun masih dalam konteks polarisasi antara Lekra dan *Manifes Kebudayaan*. Buku itu kurang menarik simpati (ketika terbit tahun 1995) karena, sepertinya, ia mewakili kekuasaan dengan menindas lawan politik yang sudah tidak berdaya.[41]

Dengan demikian, dari pengamatan terhadap studi-studi di atas, urgensi buku ini terletak pada fokus kajiannya mengenai Lesbumi baik dari perspektif NU maupun pergaulan seni budaya dan politik di Indonesia rentang waktu 1950-an dan 1960-an. Buku ini menjadi oase bagi keringnya diskursus NU, melalui Lesbumi, dalam konteks debat politik kebudayaan di Indonesia, 1952-1967.

ᘓ•ᘏ

Masalah relasi antara seni budaya, agama, dan politik mendapat perhatian yang mendalam dalam buku ini. Dalam konteks pergaulan seni budaya, perhatian dicurahkan secara lebih khusus pada gerakan Lesbumi karena pergaulan seni budaya di Indonesia dipandang memiliki dunianya sendiri. Namun demikian, penelaahan terhadap NU sebagai partai induk Lesbumi merupakan hal penting dan tidak dapat diabaikan. Oleh karena itu, rentang waktu yang diambil, 1952-1967, menggunakan acuan kesejarahan NU. Pertimbangan utamanya adalah karena pada tahun 1952, NU menyatakan keluar dari Masyumi, dan mulai menjadi partai politik tersendiri. Dengan demikian, NU memiliki warna baru yang berbeda dari Masyumi. Kurun waktu 1952 hingga 1967, seperti dinyatakan oleh Greg Fealy, merupakan masa giat-giatnya NU berpolitik.[42] Sikap moderat dan akomodatif telah ditempuh NU untuk memperluas pengaruhnya di masyarakat. Dalam rentang waktu tersebut (1962) Lesbumi lahir.

---

[41] Hardi, "Membangun Kembali LKN, Lekra...

[42] Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 1.

Untuk memotret gerakan Lesbumi dalam konteks kesejarahan NU dan relasi antara seni budaya, agama, dan politik, buku ini disusun berdasarkan atas sumber-sumber informasi: 1) penelusuran pustaka serta dokumen-dokumen dan 2) pengamatan secara langsung terhadap budaya NU saat ini. Penelusuran pustaka dan dokumen-dokumen sebagian besar dilakukan di wilayah Jakarta dengan pertimbangan bahwa kelahiran dan keberadaan awal Lesbumi adalah di Jakarta. Beberapa tempat kepustakaan dan dokumentasi yang utama di Jakarta telah penulis kunjungi: Gedung Arsip Nasional Republik Indonesia, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, dan Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin. Penulis juga mempergunakan fasilitas perpustakaan milik LKPSM NU—lembaga yang sering menerbitkan buku-buku mengenai NU—di Yogyakarta dan perpustakaan pribadi tokoh NU. Selain perpustakaan milik pemerintah dan lembaga di lingkungan NU di Indonesia, penulis juga mengakses koleksi perpustakaan National University of Singapore (NUS) dan Institute of Southeast Asian Studies (ISEAS) di Singapura.

Metode penelitian pengamatan secara langsung terhadap budaya NU saat ini, dilakukan untuk memberi informasi tambahan dan bahan perbandingan yang berguna dengan melakukan pengkajian silang terhadap bahan-bahan kepustakaan dan dokumen-dokumen yang ada. Di beberapa wilayah, khususnya di Pulau Jawa, pelbagai aktivitas seni budaya masih tetap berlangsung. Di antara pelbagai aktivitas tersebut ada yang menggunakan wadah Lesbumi. Oleh karena itu, metode penelitian dengan melakukan pengamatan secara langsung penting untuk dilakukan.

Untuk mensistematisir pembahasan, buku ini disusun ke dalam empat bab. Setelah pendahuluan, bab 1 membahas perdebatan kebudayaan Indonesia dalam kilasan sejarah. Beberapa persoalan yang mengemuka dan dinilai penting mengenai perdebatan itu muncul pada tiga momentum penting: peristiwa *Polemik Kebudajaan* di penghujung tahun 1930-an, terbitnya *Surat Kepertjajaan Gelanggang* pada awal tahun 1950-an yang diprakarsai oleh Asrul Sani dan kawan-kawan, dan "Politik-Aliran Kebudayaan" pada tahun 1960-an, yang

oleh publik sering dipahami sepenuhnya sebagai ruang perdebatan antara Lekra dan pencetus *Manifes Kebudayaan*. Melalui lawatan sejarah itu, tiga momentum penting tersebut dapat dilihat sebagai tiga momentum krusial dalam perdebatan budaya di Indonesia.

Kontroversi mengenai sikap dan pandangan NU terhadap seni budaya mengundang berbagai pertanyaan dalam ranah kebudayaan Indonesia. Oleh karena itu, pada bab 2 dirasa perlu untuk membahas titik berangkat gerakan NU dalam perjumpaannya dengan budaya. NU sebagai gerakan sosial keagamaan, pendidikan, dan sekaligus politik memiliki basis budaya "pesantren" yang unik. Bagaimana NU—yang diidentikkan dengan "kepesantrenan" dan "tradisional-isme"—mengapresiasi kebudayaan Indonesia.

Bab 3, yang menjadi "jantung" persoalan buku ini, merupakan respons atas persoalan yang dibahas pada bab sebelumnya (bab 2). Pembahasan ini difokuskan pada persoalan genealogi Lesbumi sebagai lembaga seni budaya yang lahir dari "rahim" NU berikut perkembangannya. Untuk mengawali pembahasan, penulis lebih dahulu memotret lingkungan budaya dan politik Lesbumi pada tahun-tahun 1950-1960-an. Penekanan secara khusus akan diberikan pada gerakan Lesbumi dengan meninjau kelahirannya dalam konteks kultural, politis, dan keagamaan. Pembahasan dilakukan dengan melihat Lesbumi dalam poros Nasakom. Nasakomisasi kehidupan politik di Indonesia pada masa itu berpengaruh secara signifikan pada kehidupan seni dan budaya. Pendapat umum mengatakan bahwa faktor utama yang mendorong lahirnya Lesbumi adalah karena dominannya pengaruh Lekra dalam "kebudayaan" Indonesia. Penelitian ini mencoba menyajikan "versi" lain dari pendapat umum tersebut.

Perkembangan Lesbumi dari masa pembentukan, pertumbuhan awal hingga perkembangannya sebagai organisasi kebudayaan, tak bisa dilepaskan dari "sejarah" para pendirinya. Oleh karena itu, bab 4 menyajikan pembahasan tentang para pendiri Lesbumi: Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani. Pembahasan tentang "sejarah" ketiga pendiri itu setidaknya memberi gambaran tentang landasan

ideologis serta warna seni budaya Lesbumi. Bahan-bahan biografis, yang merupakan sebagian dari keseluruhan sejarah pendiri Lesbumi, akan dimanfaatkan sebagai sumber ilustratif yang penting dan utama.

Sebagai refleksi atas seluruh ulasan di atas, bagian penutup adalah upaya penegasan mengenai pentingnya membangun "kebudayaan baru yang berkesadaran Indonesia". Kebudayaan baru yang dimaksud di sini adalah kebudayaan yang tanggap terhadap perubahan dan warna-warni budaya, termasuk di dalamnya penerimaan terhadap unsur keagamaan.

Bab 1
"KEBUDAYAAN INDONESIA" DALAM PERDEBATAN: TINJAUAN HISTORIS

1. Catatan Pembuka

Bab ini tidak bermaksud melakukan tinjauan secara menyeluruh tentang 'peristiwa kebudayaan' di sepanjang sejarah Indonesia, tetapi sekadar tinjauan secara khusus terhadap tiga peristiwa krusial tentang perdebatan kebudayaan Indonesia dalam konteks waktu 'abad ke-20'.[1] *Pertama*, 'Polemik Kebudayaan' tahun 1930-an, *kedua*, terbitnya 'Surat Kepertjajaan Gelanggang' tahun 1950-an, dan *ketiga*, 'Politik-Aliran Kebudayaan'[2] tahun 1960-an.[3]

---

[1] Istilah 'abad ke-20' mengacu pada perdebatan 'kebudayaan Indonesia' yang muncul pada tahun 1930-an dan dibukukan dalam *Polemik Kebudajaan*. Pengistilahan 'abad ke-20' ini menarik untuk dicermati karena ia membawa implikasi pada format "kebudayaan Indonesia" yang sedang mengalami proses pembentukan negara-bangsa (*nation-state formation*). Pengistilahan ini kemudian memunculkan kategori-kategori *prae-Indonesia* (sebelum abad ke-20) dan *Indonesia* (abad ke-20), sebagaimana ditemukan dalam tulisan Sutan Takdir Alisjahbana, "Menudju Masjarakat dan Kebudajaan Baru: Indonesia – Prae Indonesia". Munculnya kategori-kategori tersebut tidak bisa dilepaskan dari proses pencarian format 'kebudayaan Indonesia', yakni apakah 'kebudayaan Indonesia' pernah ada dan terjadi di masa lalu, ataukah sedang mencari formatnya. Lihat, Achdiat K. Mihardja (ed.), *Polemik Kebudajaan*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1950), hlm. 13-21.

[2] Istilah 'Politik-Aliran Kebudayaan' dimaksudkan untuk menamai 'peristiwa kebudayaan' tahun 1960-an yang bersifat politik-aliranisme. Dalam praktik berseni-budaya di kalangan inteligensia pada masa itu, muncul istilah 'seni untuk rakyat' atau 'seni bertendens' berhadapan dengan 'seni untuk seni' atau 'seni otonom'. Istilah lain yang juga muncul adalah aliran 'realisme sosialis' berhadapan dengan 'humanisme universal'. Istilah ini muncul sebagai akibat dari persentuhan antara seni budaya dan lembaga

Selain mempertimbangkan konteks waktu abad ke-20 di mana unsur-unsur pembeda kebudayaan yang 'baru' dan yang 'lama' (di)muncul(kan), pemilihan ketiga 'peristiwa kebudayaan' ini juga mempertimbangkan konteks peristiwa, yaitu ketika Indonesia sedang mengalami proses pembentukan negara-bangsa (*nation-state formation*). Nilai penting 'peristiwa kebudayaan' ini terletak pada persinggungan antara konteks waktu abad ke-20 dan proses pembentukan negara-bangsa Indonesia. Persinggungan antara keduanya menjadi fenomena yang sangat menarik untuk dicermati karena dari sana muncul persoalan-persoalan penting yang menjadi perhatian utama bab ini. Pemaparan ini berupaya menunjukkan persoalan-persoalan penting yang muncul dari ketiga peristiwa itu serta pengaruhnya pada gerak sejarah kebudayaan Indonesia.

Dalam 'tiga peristiwa kebudayaan' itu—seperti akan kita lihat—terjadi pertukaran gagasan di kalangan inteligensia[4] yang dilakukan secara intensif, terbuka, dan hangat—untuk tidak mengatakan pertentangan—mengenai format kebudayaan Indonesia sebelum (1930-an), semasa (1950-an), dan setelah (1960-an) proses *mengindonesia*. Peralihan situasi dari sebelum negara-bangsa terbentuk ke setelah negara-bangsa terbentuk membawa dampak yang sangat berarti bagi pertukaran gagasan kebudayaan masa-masa itu. Persoalan identitas, orientasi masyarakat terdidik dalam lapangan kebudayaan, kesenian,

---

yang berbasiskan massa (partai politik) pada tingkat praksis. Definisi 'aliran' mengacu pada ungkapan Clifford Geertz, "The Javanese Village", dalam G. William Skinner (ed.), *Local, Ethnic, and National Loyalties in Village Indonesia*, (Ithaca: Cornell University Modern Indonesian Project, 1959), hlm. 37.

[3] Dalam dunia kesusastraan Indonesia, tiga 'peristiwa kebudayaan' ini agaknya dapat dianalogikan dengan, misalnya, periodisasi perkembangan sastra Indonesia: Angkatan '33, Angkatan '45, dan Angkatan '60. Lihat, Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah Sastra Indonesia*, (Bandung: Binatjipta, 1969); A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature I*, (The Hague: Nijhoff, 1967).

[4] Istilah 'inteligensia' menunjuk pada pengertian masyarakat terdidik, cendekiawan, dan intelektual atau *intelektuil* (ejaan *intelektuil* digunakan pada saat membincang 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an). Pada momen tertentu, istilah 'inteligensia' juga digunakan sebagai padanan kata 'budayawan', sebagaimana muncul dalam Surat Kepercayaan 1966 yang diterbitkan oleh Lesbumi dan juga *Mukadimah* Lekra 1950.

kesusastraan, pendidikan, politik, sosial, dan agama mengalami pergulatan yang sangat serius.

Munculnya berbagai *manifesto* misalnya, menandakan betapa peralihan situasi itu sangat berpengaruh pada kehidupan masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Maier mengungkapkan, *manifesto* biasanya merupakan ekspresi sikap kemenduaan yang nyata (*distinct ambiguity*), dan karenanya terbuka bagi beragam penafsiran. *Manifesto*, lanjut Maier, merefleksikan baik konsep-konsep maupun ide-ide yang ada di sekeliling selama dan untuk beberapa waktu. Pada saat yang sama, *manifesto* dimaksudkan untuk memberi energi baru bagi penerapan ide-ide dan konsep-konsep tersebut melalui perumusan yang sedapat mungkin hati-hati.[5]

Tradisi 'pertentangan pena'[6] (polemik) tanpa pelibatan massa, menjadi ciri khas utama pertukaran gagasan kebudayaan yang terjadi di kalangan inteligensia pada tahun 1930-an, apapun pilihan politik mereka. Melewati masa pasca-kolonial 1950-an, yang merefleksikan kebimbangan orientasi budaya, tradisi itu lambat laun mengalami perubahan arah menjadi 'politik-(praktis)-aliran'[7] pada tahun 1960-an. Faktor penting penyebab perubahan arah itu adalah sikap partisan sebagian inteligensia baik perseorangan maupun kelompok yang berafiliasi dengan partai politik tertentu secara langsung maupun tidak langsung. Fenomena ini tidak bisa dilepaskan begitu saja dari gejala maraknya partai politik yang lahir, khususnya tahun 1950-1960-an sebagai tuntutan kehidupan politik di Indonesia saat itu.

---

[5] Hendrik M. J. Maier, "Chairil Anwar's Heritage: The Fear of Stultification—Another Inside of Modern Indonesian Literature", dalam *Indonesia*, Vol. 43, (Ithaca: Cornell University, 1987), hlm. 3.

[6] Penggunaan istilah 'pertentangan pena' diilhami oleh istilah 'peperangan pena' yang digunakan oleh Ki Hadjar Dewantara dalam merekam polemik antara Sutan Takdir Alisjahbana, Dr. Sutomo, dan Adinegoro. Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 101.

[7] Lihat, catatan no. 2 di atas.

Sebagian inteligensia menilai bahwa persinggungan antara 'seni budaya'[8] dan 'massa rakyat' sebagai sesuatu yang negatif. Namun, tidak demikian halnya bagi sebagian inteligensia yang lain. Kelompok yang disebutkan terakhir ini justru berupaya mendekatkan seni budaya pada massa rakyat. Cara pendekatan ini, menurut mereka, dapat dilakukan melalui 'partai politik'.[9] Pada saat yang sama, pendekatan tersebut diimbangi oleh kegairahan untuk menggali ekspresi 'seni budaya rakyat' yang acapkali terabaikan karena seni budaya rakyat bukan merupakan seni budaya arus utama (*mainstream*). Lepas dari motif apapun yang menjadi latar belakang upaya mendekatkan seni budaya pada massa rakyat, tidak dapat dipungkiri bahwa partai politik—dalam kenyataannya—dapat menjadi sarana yang sangat ampuh untuk mengenalkan berbagai produk seni budaya yang lazim dihasilkan dalam 'menara gading' kepada 'rakyat jelata'.[10] Melalui

---

[8] Denys Lombard mencatat bahwa kata 'seni' atau 'budaya' mulai muncul dan banyak digunakan dalam wacana para seniman dan penyair sejak tahun 1930-an. Di samping itu, kata 'baru' juga mulai sering muncul berdampingan dengan kata pinjaman dari Barat: 'modern'. Kata 'seni', menurut Lombard, ditemukan dalam Kamus Melayu karya Klinkert (direvisi oleh C. Spat, edisi ke-3, 1926), juga dalam kamus karya Wilkinson (edisi berhuruf latin, 1932). Sedangkan kata 'budaya' tidak ditemukan dalam kedua kamus tersebut. Lihat, Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Sejarah Terpadu, Bagian I: Batas-Batas Pembaratan*, (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996), hlm. 178. Judul Asli: *Le Carrefour Javanais, Essai d'histoire globale, I. Le limited de l'occidentalisation.*

[9] Dalam Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner (KSSR) yang diselenggarakan pertama kali oleh CC PKI di Jakarta, 27 Agustus – 2 September 1964 misalnya, Dipa Nusantara Aidit menyatakan: "Berdirinja 'Lekra' merupakan kemenangan daripada satu azas, merupakan bukti kesadaran dan kejakinan akan datangnja kemenangan. Terutama sedjak tahun 1951, jaitu tahun kelahiran kembali 'PKI', pengintegrasian 'sastra dan seni' dengan 'massa Rakjat' pekerdja dan gerakan revolusioner berdjalan dengan terpimpin. Sedjak itu 'front kebudajaan' memainkan peranan jang sangat penting dalam barisan progresif. Dan djika sedjak tahun 1951 perkembangan situasi politik Indonesia terus menaik, banjak sukses ditjapai di bidang politik, maka peranan penting telah ikut dimainkan oleh 'front kebudajaan' jang dipelopori oleh 'Lekra'." (Tanda 'petik' pada kutipan ini dari penulis). Lihat, D.N. Aidit, *Tentang Sastra dan Seni: Dengan Sastra dan Seni jang Berkepribadian Nasional mengabdi Buruh, Tani, dan Pradjurit*, (Jakarta: Jajasan Pembaruan, 1964), hlm. 14.

[10] Polemik yang terjadi pada tahun 1930-an, khususnya antara Dr. Sutomo dan Sutan Takdir Alisjahbana, sebagaimana terekam dalam buku *Polemik Kebudajaan*, memunculkan persoalan tentang orientasi kepada "rakyat jelata". Dr. Sutomo mengaitkan orientasi kepada 'rakyat jelata' ini dengan masalah pendidikan dan perguruan

partai politik yang berkolaborasi dengan organisasi kebudayaan, seni budaya rakyat dapat dikenali keberadaannya.

Seperti telah dikemukakan di atas, pemilihan ketiga 'peristiwa kebudayaan' ini didasarkan atas pertimbangan penting terkait dengan proses *mengindonesia*, terkait dengan konteks pembentukan negara-bangsa. Dari ketiga 'peristiwa kebudayaan' itu, muncul tiga persoalan penting: *pertama*, soal 'Timur dan Barat' (1930-an); *kedua*, soal 'Kebudayaan Nasional dan Kebudayaan Dunia' (1950-an); *ketiga*, soal 'Politik–Aliran Kebudayaan' (1960-an) yang memunculkan aliran 'seni untuk rakyat' (seni bertendens) dan 'seni untuk seni' (seni otonom) pada tingkat praksis. Melalui lawatan sejarah, seperti dipaparkan berikut ini, ketiga peristiwa budaya itu dapat dilihat sebagai tiga peristiwa krusial perdebatan kebudayaan di Indonesia 'abad ke-20'.

2. Polemik Kebudayaan: Soal "Timur" dan "Barat"

> ...Seorang dialektikus, Sutan Sjahrir, pernah berkata dalam „Renungan Indonesia"nja, bahwa kita tak usah pilih-pilih antara Timur dan Barat sebab kedua-duanja akan silam dan sekarang ini sedang tenggelam ke masa silam. Maksud Sjahrir ialah Barat jang kapitalistis dan Timur jang feodalistis.
>
> Dengan menjetudjui pendapat Sjahrir tsb, timbullah soal jang hangat bagi kita. Kalau tidak Timur tidak Barat, apakah harus kita pilih?
>
> Achdiat Karta Mihardja
>
> *Polemik Kebudajaan,* 1948

(sekolah). Lihat, Dr. Sutomo, "Perbedaan Levensvisie", dalam Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 72. Orientasi kepada 'rakyat jelata' muncul kembali dalam momentum kebudayaan tahun 1950-an dan 1960-an. Orientasi tersebut tidak hanya dikaitkan dengan masalah pendidikan saja, tetapi juga dengan masalah yang lebih khusus, seperti 'seni budaya'. Munculnya lembaga-lembaga seni budaya yang berafiliasi dengan partai politik berbasiskan 'massa rakyat' tahun 1960-an dapat dilihat dalam konteks itu: berorientasi kepada 'rakyat jelata'.

'Timur-Barat'[11] dipilih oleh Achdiat Karta Mihardja sebagai isu sentral untuk esai-esai pilihan yang dihimpun dalam buku *Polemik Kebudajaan.*[12] Buku ini terbit pertama kali tahun 1948 saat 'Indonesia Muda'—sebagai negara-bangsa—baru saja terbentuk. Sebagai bagian dari suasana *euforia* kemerdekaan, segera saja buku ini mendapat sambutan hangat, terutama dari kalangan intelektual. Buku ini juga menjadi referensi andalan—meski tidak sempurna dan representatif[13]—untuk melihat peristiwa kebudayaan yang terjadi tahun 1930-an.[14] Satu isu penting muncul dari polemik kebudayaan

---

[11] Achdiat K. Mihardja mencatat bahwa masalah 'Timur–Barat' menjadi pokok persoalan dalam peristiwa kebudayaan yang terjadi pada tahun 1930-an, sebagaimana dikemukakan dalam kata pengantar buku *Polemik Kebudajaan*. Achdiat memberi catatan penting bahwa istilah 'Timur–Barat' yang menjadi pokok persoalan di sini bukan didasarkan pada suatu pengertian yang sempit, seperti pertentangan warna kulit atau letak benua, melainkan didasarkan, terutama pada perbedaan 'masyarakat dan kebudayaannya' (tanda 'petik' dari penulis). *Ibid.*, hlm. 9.

[12] Buku *Polemik Kebudajaan* menghimpun esai-esai yang muncul dalam beberapa majalah dan jurnal, seperti *Pudjangga Baru, Suara Umum, Pewarta Deli*, dan *Wasita*.

[13] Catatan menarik diberikan oleh Maier berkaitan dengan buku *Polemik Kebudajaan*. Maier mengatakan bahwa buku tersebut sama sekali tidak representatif jika dimaksudkan sebagai rekaman peristiwa kebudayaan yang sesungguhnya terjadi pada tahun 1930-an, terutama dalam konteks masa-masa akhir pemerintahan kolonial. Dari segi topik, demikian dikatakan, buku ini tidak merepresentasikan keragaman persoalan yang sesungguhnya muncul, seperti peran Islam dan Kristen di Nusantara. Beberapa topik yang sangat relevan, seperti peran Melayu, historiografi, etnisitas, dan ketegangan etnis tidak dibicarakan. Meskipun demikian, antologi ini berhasil menjadi dokumen yang patut diandalkan, terutama mengenai suasana intelektual pada masa-masa akhir pemerintahan kolonial yang terjadi di Jakarta (saja). Lihat, Henk Maier, *We are Playing Relatives: A Survey of Malay Writing,* (Singapore: ISEAS, 2004), hlm. 293. Pendapat Maier ini perlu diberi catatan sebab jika kita membaca esai Dr. Sutomo misalnya, akan tampak persinggungan, bahkan pembelaan dan penekanan, peran Islam di Nusantara dalam kaitannya dengan sistem pendidikan nasional yang direpresentasikan melalui pesantren. Hanya saja, pembicaraan itu tidak disajikan secara penuh. Lihat esai Dr. Sutomo, "National-Onderwijs-Congres: Menjambut Pemandangan Tuan S.T.A." dan "Perbedaan Levensvisie", dalam Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 43-51 dan 66-73.

[14] Peristiwa kebudayaan yang terjadi pada tahun 1930-an ini dapat dikatakan mewakili konteks waktu 'sebelum' pembentukan negara-bangsa. Namun, menurut Maier, buku *Polemik Kebudajaan* bukanlah satu-satunya media yang merekam peristiwa kebudayaan tahun 1930-an. Polemik yang terjadi di kalangan muslim dalam *Pedoman Masjarakat* dan kalangan warga Cina dalam *Sin Po* misalnya, juga tak kalah menarik dan layak mendapat perhatian, terutama bila dikaitkan dengan proses *mengindonesia*. Lihat, Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 295.

itu, yakni soal sejauhmana kebudayaan Indonesia-yang sedang-dibangun ini (*the Indonesian culture-under-construction*) menoleh ke arah 'Barat' (Eropa), ke arah 'Timur' (India), atau ke arah masa lalu pulau-pulau yang diimajinasikan sebagai Indonesia asli.[15]

Buku *Polemik Kebudajaan* dibagi menjadi tiga bagian. Masing-masing bagian memiliki aksentuasi subyek yang berbeda, namun masih dalam bingkai perdebatan 'Timur-Barat'. Setiap bagian mengetengahkan esai Sutan Takdir Alisjahbana dalam majalah *Pudjangga Baru*[16] sebagai esai utama yang dipolemikkan. *Bagian pertama* mempolemikkan esai "Menuju Masjarakat dan Kebudajaan Baru:

---

[15] *Ibid.*, hlm. 293. Dalam arti tertentu, yang dimaksud dengan kebudayaan Indonesia asli cenderung mengacu pada kebudayaan Jawa. Esai Alisjahbana, "Synthese antara 'Barat' dan'Timur'" misalnya, tanpa sadar memperlihatkan kecenderungan seperti itu, sebagaimana kutipan berikut: "...Bukan kebetulan techniek dan ilmu pengetahuan lahir di Barat dan tidak di India dan pulau *Djawa*. Sebabnja tidak lain dan tidak bukan, oleh karena djiwa India dan *bangsa kita* tidak sanggup, tidak tjakap menghasilkan jang demikian, karena tidak mempunjai sjarat-sjarat jang perlu untuk menghasilkan techniek dan ilmu pengetahuan jang serupa itu..." (cetak *miring* dari penulis). Bila kita mengamati momentum kebudayaan tahun 1930-an, sebagaimana terekam dalam buku *Polemik Kebudajaan*, akan tertangkap suasana *geo-budaya* Jawa-bukan Jawa yang cukup kental. Perdebatan antara Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adi Negoro, dan Ki Hadjar Dewantara di satu pihak dan Sutan Takdir Alisjahbana di pihak lain misalnya, mencerminkan suasana tersebut. Sinyalemen seperti ini diberikan oleh Lombard dan Heather Sutherland dalam pengamatan mereka terhadap asal-usul geografis para cendekiawan yang terhimpun dalam kelompok *Pudjangga Baru*, di mana Alisjahbana aktif di dalamnya. Di antara dua puluh lima penulis aktif majalah *Pudjangga Baru*, tidak kurang dari tiga belas penulis berasal dari Sumatra, dan hanya tiga dari Jawa. Kecenderungan ke arah pembaratan dan universalisme, demikian dikatakan, untuk jangka waktu yang lama hanya merupakan ciri penulis bukan Jawa yang datang ke Jawa dan terputus dari akarnya, sebagai reaksi tak sadar terhadap bobot 'kebudayaan Jawa' yang tak tertembus oleh mereka. Lihat, Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 233-234.

[16] Dalam pengakuannya, Alisjahbana mengatakan bahwa majalah *Pudjangga Baru* menjadi pelopor pengembangan bahasa Indonesia yang benar (*a truly Indonesian language*), kebudayaan, dan sastra. Lihat, Sutan Takdir Alisjahbana, "Ideological Confusion", dalam *Indonesia: Social and Cultural Revolution*, (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1966), hlm. 131. Namun, jika kita membaca tulisan-tulisan Alisjahbana dalam buku *Polemik Kebudajaan* maka boleh kita memberikan kritik terhadapnya sebab percakapan, ide, dan konsep yang muncul dalam polemik tersebut mengekspresikan apa yang diistilahkan oleh Maier sebagai *kacukan, hybrid*: campuran antara bahasa Belanda, bahasa Melayu, dan bahasa Daerah. Lihat, Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 295. Yang menarik adalah polemik itu justru terjadi setelah peristiwa Sumpah Pemuda 1928 yang melahirkan manifesto politik: satu tanah air, satu bangsa, satu bahasa. Memang benar bahwa Sumpah Pemuda 1928 menjadi momen historis yang

Indonesia–Prae Indonesia", menekankan masalah historisitas dan kebudayaan Indonesia. *Bagian kedua* mempolemikkan esai "Sembojan jang Tegas", menekankan soal pendidikan dan perguruan nasional Indonesia. *Bagian ketiga* mempolemikkan esai "Pekerdjaan Pembangunan Bangsa sebagai Pekerdjaan Pendidikan". Bagian ini menekankan masalah peradaban Indonesia.[17]

Polemik antara Alisjahbana dan kakak kandung Armijn Pane, Sanusi Pane, pada bagian pertama, menempatkan karakter kebudayaan 'Timur-Barat' pada oposisi biner (*binary opposition*). Dalam polemik itu, mereka mengemukakan istilah-istilah prinsipil yang dikategorisasikan pada masing-masing kutub. *Statisch* dan *dynamisch*, *Ardjuna* dan *Faust*, *djiwa* dan *djasmani*, *spiritualisme* dan *materialisme*, *perasaan* dan *intellectualisme*, *collectivisme* dan *individualisme*[18], merupakan kata-kata kunci yang muncul dari polemik itu. Baik Alisjahbana maupun Sanusi Pane nampaknya berusaha melakukan identifikasi terhadap kebudayaan Indonesia. Alisjahbana juga memberi garis pembatas antara 'prae Indonesia' (sebelum abad ke-20) dan 'Indonesia' (abad ke-20) untuk membedakan kebudayaan 'lama' dan kebudayaan 'baru'[19] dalam gerak sejarah Indonesia. Masing-masing kebudayaan lama dan kebudayaan baru ini diidentifikasi dengan karakter sebagaimana disebutkan di atas.

'Kebudayaan baru' Indonesia yang merefleksikan semangat abad ke-20, menurut Alisjahbana, mengandung sebagian besar 'elementen

---

mempersatukan tanah air, bangsa, dan bahasa Indonesia, namun tidak boleh dilupakan bahwa satu tanah air, satu bangsa, satu bahasa bukan berarti 'satu budaya'. Dan nampaknya, pada wilayah 'satu budaya' ini polemik di kalangan *intelektuil* itu bermula.

[17] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 11-34, 35-117, dan 119-145.

[18] Penulisan karakter kebudayaan 'Timur-Barat' di sini menyesuaikan dengan ejaan yang digunakan dalam esai Alisjahbana dan Sanusi Pane.

[19] Menurut Claire Holt, sebagaimana dikutip Lombard, sejak tahun 1930-an kalangan intelektual, terutama yang telah mendapat didikan Belanda tampaknya terobsesi oleh pengertian 'baru'. Kata 'baru' ini yang menjadi istilah kunci dalam judul majalah sastra *Pudjangga Baru* yang diprakarsai oleh Alisjahbana. Selain itu, kata 'baru' juga muncul pada tahun 1950-an dalam manifesto *Gelanggang* dan *Mukadimah* Lekra. Setelah tahun 1965, sejak berdirinya *Orde Baru*, kata 'baru' ini kemudian mendapat warna politik. Lihat, Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 178.

Barat, elementen jang dynamisch'. Oleh sebab itu, sudah saatnya 'masyarakat baru' Indonesia mengarahkan pandangan mereka 'ke Barat' dan berpaling dari kebudayaan Hindu (India)[20]—yang dianggap mengandung 'elementen Timur'—sembari ia memberikan argumen:

> ...djarak antara Hindustan dengan negeri kita sepuluh abad jang lalu sekurang-kurangnja sebulan pelajaran, sedang djarak antara negeri kita dengan Eropah sekarang ini hanja tiga hari penerbangan. Perhubungan dan pergaulan antara bangsa kita dengan bangsa Barat sekarang ini djauh lebih rapat dari perhubungan dan pergaulan bangsa kita dengan guru-guru bangsa kita mendirikan Borobudur seribu tahun jang lalu.[21]

Untuk meyakinkan pendapatnya agar 'masyarakat baru' Indonesia mengarahkan pandangan ke Barat—dan pada kenyataannya memang sedang mengarah ke Barat—Alisjahbana melanjutkan pledoinya dengan mengemukakan fenomena munculnya 'semangat ke-Indonesiaan' dan rasa 'kebangsaan' (*nasionalisme*), keinginan untuk 'maju', dan munculnya perkumpulan Budi Utomo tahun 1908 dalam wadah 'organisasi' yang diatur dengan cara 'modern'[22] dan dipimpin

---

[20] Alisjahbana mengatakan bahwa bangsa Indonesia bukan baru sekali ini mengambil kebudayaan dari luar, melainkan pernah juga mengambil kebudayaan Hindu dan kebudayaan Arab. Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 18. Fenomena yang unik di sini adalah dalam seruannya, Alisjahbana 'hanya' mengajak berpaling dari kebudayaan Hindu (India). Sementara kebudayaan Arab yang diidentikkan dengan Islam, ia coba persaudarakan dengan kebudayaan Barat, masuk dalam rumpun *semietisch*, sebagaimana kutipan berikut: "...Bangsa kita harus mengambil levenshouding baru: menguasai alam, berdjuang dengan alam. Tudjuan itu dapat dikedjar dengan menghidupkan Islam jang nuchter atau dengan mengambil levenshouding Barat jang pada hakekatnja bersaudara dengan levenshouding Islam (semietisch)." Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Ibid.*, hlm. 95. Pernyataan Alisjahbana ini mengisyaratkan bahwa kebudayaan Arab yang diidentikkan dengan Islam berada dalam posisi *in between*: antara kebudayaan India (Hindu) dan kebudayaan Barat (Kristen?).

[21] *Ibid.*, hlm. 18.

[22] Alisjahbana membedakan bentuk perkumpulan yang ada dalam alam 'prae Indonesia' dan 'Indonesia'. Dalam alam 'prae Indonesia', menurutnya, perkumpulan didasarkan pada keturunan dan tempat kediaman. Sedangkan dalam alam 'Indonesia', perkumpulan didasarkan pada pemerolehan didikan, khususnya didikan Barat—perkumpulan seperti ini yang sesuai dengan organisasi *à la* Barat. *Ibid.*, hlm. 19.

oleh mereka yang mendapat 'didikan Barat' atau 'pengaruh Barat' bahkan nama 'Indonesia'. Semua itu, tegas Alisjahbana, diperoleh dan diimpor dari bangsa Barat.[23]

Dalam pandangan Maier, oposisi biner yang dipolemikkan Alisjahbana dan Sanusi Pane nampaknya tidak cukup efektif untuk memahami berbagai kekuatan, yang sebenarnya saling memengaruhi dan beradu, suatu gejala yang terdapat di tempat lain dan masa yang lain yang dijumpai manusia. Menyederhanakan fenomena keragaman budaya, politik, dan ekonomi yang sangat luas ke dalam dua istilah 'Timur-Barat' beserta turunannya, jika boleh secara jujur mengatakan, lanjutnya, merupakan keberanian tanpa dasar yang matang. Keberanian yang juga sama, yakni tanpa dasar yang matang adalah penyikapan terhadap batas-batas 'Timur-Barat' yang disangkakan ada.[24] Meski demikian, kebingungan yang terasa dan muncul dari halaman-halaman buku *Polemik Kebudajaan*, menurut Maier, justru membangkitkan rasa ingin tahu.

Meskipun persoalan 'Timur–Barat' dipilih sebagai isu sentral polemik, persoalan turunan lain yang muncul dari polemik tersebut juga layak mendapat perhatian. Misalnya, polemik tentang pendidikan dan perguruan nasional[25] antara Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adi Negoro, Ki Hadjar Dewantara di satu pihak dan Alisjahbana di pihak lain. Polemik ini dihimpun dalam bagian kedua buku tersebut. Polemik tentang pendidikan dan perguruan nasional ini muncul sebagai reaksi atas hasil Kongres I Permusyawaratan Perguruan Indonesia pada 8-10 Juni 1935 di Solo. Masih dalam kerangka 'Timur-Barat', persoalan turunan yang muncul dari polemik itu berkenaan dengan model perguruan yang sesuai dengan masyarakat Indonesia. Alisjahbana menengarai bahwa sebagian besar pembicara dalam kongres tersebut memiliki *tendens anti-intellectualisme, anti-individualisme,*

---

[23] *Ibid.* Lihat juga Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 233.

[24] Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 294.

[25] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 37-117; Sutan Takdir Alisjahbana, "Ideological Confusion", dalam *Indonesia...*, hlm. 126-136.

anti-egoisme, anti-materialisme terhadap pendidikan *à la* Barat. Sikap *anti* inilah yang menyebabkan mereka kembali pada 'kepunyaan lama', lari pada pesantren.[26]

Pesantren atau pondok-sistem yang merepresentasikan kultur Timur diajukan oleh sebagian pembicara[27] dalam kongres tersebut sebagai model perguruan 'yang asli',[28] yang sesuai dengan masyarakat Indonesia. Model pesantren ini kemudian diperhadapkan dengan perguruan yang ada di benua Barat yang kehadirannya di Indonesia dapat dirasakan melalui H.I.S. (*Hollandsch Inlandsche School*) dan E.L.S. (*Europeesche Lagere School*), dua sekolah *elit* yang didirikan pemerintah Hindia Belanda dan terbatas untuk anak-anak golongan atas.[29] Sehubungan dengan hal itu, Dr. Sutomo mengemukakan:

> ....Anak-anak dari sekolah desa tertjerai dari anak-anak sekolahan standaard, sedangkan anak-anak sekolahan H.I.S. dan

---

[26] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 38.

[27] Beberapa pembicara yang disinyalir oleh Alisjahbana telah 'mempropagandakan' pesantren dalam kongres tersebut, antara lain: Dr. Sutomo, Ki Hadjar Dewantara, dan Sutopo Adiseputro. Namun, pesantren yang dimaksudkan oleh masing-masing pembicara tersebut berbeda dalam perspektif. *Ibid.*, hlm. 38.

[28] Pembicaraan mengenai 'yang asli' ini menarik untuk dicermati. Di dalam esainya, "National-Onderwijs-Congres", Dr. Sutomo mengajukan pesantren atau pondok-sistem sebagai perguruan 'yang asli'. Sementara itu, jika kita melihat asal usul sistem pesantren, akan didapati bahwa sistem pesantren mendapat pengaruh yang kuat dari India (Hindu) dan Arab (Islam). Nampaknya, 'keaslian' ini yang oleh Lombard dikatakan sebagai 'merasuknya kebudayaan India dan Islam ke dalam inti kebudayaan Nusantara, sedangkan kebudayaan Barat masih dirasakan sebagai hasil impor yang perlu diperdebatkan.' Lihat. Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 220. Ulasan mengenai asal usul pesantren, lihat Karel A. Steenbrink, *Pesantren Madrasah Sekolah: Pendidikan Islam dalam Kurun Moderen,* (Jakarta: LP3ES, 1986), hlm. 20-23. Kenyataan ini sesuai dengan pendapat Alisjahbana yang menyatakan bahwa Indonesia pernah mengambil kebudayaan dari luar, yakni kebudayaan India dan Arab. Lihat catatan no. 20 di atas. Dan nampaknya, pada diri pesantren ditemukan adanya 'kultur hibrida' atau *kacukan*, campuran antara India dan Arab. Jika demikian halnya maka yang dianggap 'asli' oleh Dr. Sutomo adalah 'hibrida' atau *kacukan* oleh Alisjahbana. Masing-masing memiliki pandangan yang berbeda mengenai ukuran nilai 'asli' dan 'hibrida'. Bisa jadi yang dimaksud dengan 'asli' justru 'hibrida', demikian pula sebaliknya. Bandingkan dengan catatan no. 36 di bawah. Polemik mengenai 'pencarian keaslian' (*a search for purity*) seperti ini, menurut Maier, adalah khas terjadi dalam situasi kolonial yang mencerminkan rasa kebimbangan dan kebingungan. Lihat, Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 294.

[29] Karel A. Steenbrink, *Pesantren Madrasah...*, hlm. 23-25.

E.L.S. sudah merasa dirinya lebih tinggi dari pada anak-anak lainnya. Faedah pondok dan pesantren-systeem itu sungguh tidak dapat diabaikan.[30]

Dalam penekanannya pada faedah *pondok* dan *pesantren-systeem* ini, Dr. Sutomo lebih lanjut menyatakan:

..., lihatlah buah dari perguruan kita asli itu, tjoba bertjakap dengan kijai-kijai itu, sungguh mengherankan pada siapa jang berdekatan pada mereka, *logica* mereka, pengetahuan mereka jang didapati dari buku-buku jang dipeladjari mereka, pengetahuan jang sungguh ,,hidup". Djanganlah orang memandang ,,tjara mengadji" sadja jang oleh beberapa debaters dipandang buruk itu. Timbanglah djuga semua keuntungan dan kerugian jang didapati setjara perguruan pesantren itu dan jang didapati setjara Barat dan lazim pada waktu ini, barulah orang mendapat bandingan jang sepadan. Bandingkan kegembiraan orang-orang jang hanja keluaran pesantren dengan orang didikan tjara jang lazim sekarang. Orang akan heran bahwa mereka jang disebut pertama itu bisa memasuki semua lapangan pekerdjaan, bisa menduduki pekerdjaan- pekerdjaan jang seakan-akan bersifat merdeka, sedang angan-angan anak² kita zaman sekarang hanja akan mentjari pemburuhan, kebanjakan.[31]

Penghadapan dua model perguruan seperti itu semakin dipertegas oleh esai Alisjahbana yang berjudul "Didikan Barat dan Didikan Pesantren".[32] Di dalam esainya, Alisjahbana mengupas masalah hasil atau keluaran (*output*) didikan Barat dan didikan pesantren. Satu hal yang menarik dari esai Alisjahbana adalah kesepakatannya pada sistem pesantren yang dapat berperan sebagai pembasmi buta huruf dan pembawa pengetahuan ke desa:

Saja hanja dapat setudju dengan systeem pesantren seperti dipropagandakan itu apabila maksudnja teristimewa *dengan djalan semudah-mudahnja dan setjepat-tjepatnja* membasmi buta huruf dan membawa pengetahuan kedesa. Sebabnja oleh kepandaian membatja dan menulis dan pengetahuan modern akan terbukalah

---

[30] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 49.

[31] *Ibid.*

[32] *Ibid.*, hlm. 59-65.

mata orang didesa. Terbuka mata berarti rubuhnja traditie jang lama, rubuhnja pudjaan kepada kijai, hidupnja individu manusia seorang-orang, tetapi terpetjahnja persatuan jang statisch, jang passif, lenjaplah conservatisme.[33]

Pada titik ini, penulis melihat isu pendidikan dan perguruan nasional justru menjadi 'jantung' polemik kebudayaan yang sesungguhnya karena ia merefleksikan situasi peralihan yang dihadapi oleh masyarakat kolonial, terutama pada masa-masa akhir pemerintahan Hindia-Belanda.

Selain masih menempatkan didikan Barat dan didikan pesantren pada oposisi biner, dari polemik bagian kedua itu muncul persoalan penting lain, yaitu yang berkaitan dengan pendidikan yang berorientasi kepada 'rakyat jelata, rakyat desa'.[34] Selain itu, muncul pula kebingungan dalam menempatkan Islam—yang diidentikkan dengan kebudayaan Arab—di tengah-tengah kebudayaan Barat (Kristen) dan India (Hindu).[35] Bertentangan dengan pendapat Lombard yang mengatakan bahwa pendidikan Barat telah membuat para cendekiawan menganggap agama sebagai 'urusan pribadi',[36] mereka—secara unik—justru memunculkan perdebatan yang menyinggung posisi Islam terkait dengan model perguruan yang sesuai dengan masyarakat Indonesia: didikan Barat *vis-à-vis* didikan pesantren.

Dari pembacaan terhadap esai-esai yang dihimpun dalam bagian kedua, nampak bahwa Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adi Negoro, Ki Hadjar Dewantara, dan Alisjahbana berusaha memberikan definisi terhadap 'si lain' (*the other*). Meminjam ungkapan Maier, 'bermain adik-beradik' (*playing relatives*)[37] dalam konteks 'Timur-Barat' se-

---

[33] *Ibid.*, hlm. 64. Cetak *miring* dari penulis.

[34] *Ibid.*, hlm. 59-65. Lihat juga catatan no. 10 di atas.

[35] Lihat catatan no. 20 dan 28 di atas.

[36] Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 233.

[37] Pemaknaan istilah *playing relatives* (bermain adik-beradik, menghubung-hubungkan) terinspirasi oleh salah satu fragmen dalam buku *Hikayat Hang Tuah*, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1975), hlm. 175. Setelah mengemukakan kutipan salah satu fragmen yang penuh dengan pengandaian dan permainan kata-kata tersebut, Maier

hubungan dengan masalah pembangunan bangsa (*nation-building*), mereka mengembangkan argumen-argumen yang berdasar pada pengetahuan tentang dan kepiawaian terhadap gagasan, istilah, dan cara berpikir orang Belanda. Mereka—yang oleh Lombard disebut sebagai 'cendekiawan maju'[38]—berusaha mendefinisikan diri sebagai 'si lain' (*others*) dengan cara menerjemahkan berbagai istilah, argumen, dan formulasi orang Eropa. Secara tak sadar, pada saat memperbincangkan 'si lain' itu, sebenarnya mereka sedang memperbincangkan diri sendiri melalui penempatan diri dalam oposisi biner yang unik, sebagaimana dipolemikkan di atas. Tak heran bila para 'cendekiawan maju' tersebut mendapat restu di kalangan orang Barat. Sebaliknya, kalangan orang Barat pun sebenarnya bergembira karena mendapatkan diri mereka dalam karya-karya orang Timur.[39]

Menyesuaikan status sebagai 'masyarakat terdidik' dan 'kaum *intelektuil*'—sebab pada kenyataannya mereka yang bertentangan pena tersebut telah mendapat didikan Barat atau pengaruh Barat—ekspresi bahasa mereka terkesan seperti untaian bunga kata dan kalimat (*garlands of sentences and words*) yang menunjuk kata dan kalimat lain, bukan pada realitas yang sebenarnya.[40] Fenomena seperti ini nampaknya sesuai dengan apa yang digambarkan oleh Spivak sebagai kebutuhan kaum intelektual Dunia Ketiga akan otoritas keilmuan yang ditawarkan oleh pengetahuan Barat:

> ...Kalau orang membalikkan arah oposisi biner, yakni kerinduan kaum intelektual Barat pada yang non-Barat maka

---

kemudian mengupas dengan sangat menarik kata-kata kunci yang dimunculkan: 'asli' atau 'sungguh' (*real*) dan 'kacukan' (*hybrid, mixed*). Dalam konteks 'permainan adik-beradik' terkait dengan fragmen tersebut, tidak ada jawaban dan kesimpulan yang pasti mengenai siapa yang dimaksud dengan yang 'asli', yang 'sungguh', dan yang 'kacukan'. Lebih jauh lihat Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 1-5.

[38] Lombard membagi beberapa golongan di Indonesia yang mula-mula terpengaruh oleh Barat: 1) Komunitas Kristen, 2) Priayi, 3) Tentara dan Akademisi, dan 4) Kelas Menengah yang muncul di kota-kota besar, khususnya Jakarta, terutama sejak 1965. Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 94-127.

[39] *Ibid*, hlm. 178.

[40] Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 294.

> berpalingnya kita pada Barat—berpalingnya non-Barat ke arah Barat, adalah sebuah perintah yang tak dapat ditolak... Tanpa menghadap ke Barat, kita tidak mungkin menjadikan diri kita seorang intelektual.[41]

Alih-alih menuangkan gagasan tentang realitas keseharian hidup dalam situasi kolonial, esai-esai mereka cenderung mengalihkannya pada hal-hal yang sifatnya imajiner, meminjam ungkapan Ki Hadjar, *Indonesia-Futura* (Indonesia Kelak).[42]

Pada bagian akhir esai yang berjudul "Pertukaran dan Pertikaian Pikiran", Ki Hadjar secara simpatik mengajak segenap kaum *intelektuil* untuk menghargai 'pertentangan pena' yang ber-*fundament* sehat antara Alisjahbana yang beraliran *Indonesia-Futura* (Indonesia Kelak) dan Dr. Sutomo yang beraliran *Indonesia-Realia* (Indonesia Nyata).[43] Dengan menaruh harapan kepada generasi muda akan masa depan '*adab* dan *kultur* Indonesia', Ki Hadjar mengatakan:

> Kami tidak tahu siapa jang akan menang; aliran ,,futura" (bukan ,,futurisme") atau ,,aliran realia"; anak tjutju kitalah jang akan menetapkan. Tetapi walaupun salah, turunan kita nistjaja akan berterima kasih dan akan bisa menghargai fihak kita jang salah itu, asalkan mereka tahu bahwa pertentangan jang sudah berachir itu, berlangsung dengan kedjudjuran dan kesutjian (*ernst*).[44]

---

[41] Gayatri Spivak, "Criticism, Feminism, and the Institution", dalam *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues,* (New York: Routledge, 1990), hlm. 8.

[42] Melihat persoalan-persoalan yang dipolemikkan antara Dr. Sutomo, Adinegoro, dan Ki Hadjar Dewantara di satu pihak dan Alisjahbana di pihak lain, Ki Hadjar Dewantara membagi kedua pihak yang berpolemik tersebut ke dalam dua istilah aliran: aliran *Indonesia-Realia* (Indonesia Nyata) yang dimotori oleh Dr. Sutomo dan Ki Hadjar Dewantara dan aliran *Indonesia-Futura* (Indonesia Kelak) yang dimotori oleh Alisjahbana. Pembagian aliran *Indonesia-Realia* dan *Indonesia-Futura* ini nampaknya mengacu pada pengistilahan *prae-Indonesia* (sebelum abad ke-20) dan *Indonesia* (abad ke-20), sebagaimana muncul dalam esai Alisjahbana, "Menudju Masjarakat dan Kebudajaan Baru: Indonesia – Prae Indonesia". Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...,* hlm. 117 dan 13-21 untuk esai Alisjahbana. Meskipun Ki Hadjar menyatakan diri beraliran *Indonesia-Realia,* esainya tidak jauh berbeda dari esai Alisjahbana dalam hal pencarian format 'kebudayaan Indonesia' dalam tatapan ke depan.

[43] *Ibid.,* hlm. 117.

[44] *Ibid.*

Pembahasan selanjutnya akan memperlihatkan bagaimana 'peristiwa kebudayaan' pada tahun 1950-an terjadi dalam situasi yang sama sekali berbeda dari 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an. Dalam 'peristiwa kebudayaan' yang terjadi pada tahun 1950-an, *natie* Indonesia telah terbentuk. Meskipun pengulangan, meminjam ungkapan Ki Hadjar, 'pertikaian dan pertukaran pikiran' terjadi di kalangan kaum seni, tema pertentangan yang menyangkut sintesis antara 'Timur-Barat' tidak lagi dinilai relevan oleh mereka. Sebagai gantinya, muncul permasalahan baru tentang 'Kebudayaan Dunia' dan 'Kebudayaan Indonesia', permasalahan yang muncul sejalan dengan konteks pembentukan negara-bangsa.

3. Surat Kepercayaan Gelanggang: Soal "Kebudayaan Indonesia" dan "Kebudayaan Dunia"

> Kami adalah ahli waris jang sah dari kebudajaan dunia dan kebudajaan ini kami teruskan dengan tjara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang-banjak dan pengertian rakjat bagi kami adalah kumpulan tjampur-baur dari mana dunia² baru jang sehat dapat dilahirkan.
>
> Ke-Indonesiaan kami tidak se-mata² karena kulit kami jang sawo-matang, rambut kami jang hitam atau tulang pelipis kami jang mendjorok kedepan, tetapi lebih banjak oleh apa jang diutarakan oleh wudjud pernjataan hati dan pikiran kami.
>
> Kami tidak akan memberikan suatu kata-ikatan untuk kebudajaan Indonesia. Kalau kami berbitjara tentang kebudajaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudajaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudajaan baru yang sehat. Kebudajaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan ber-bagai² rangsang suara jang disebabkan oleh suara² jang dilontarkan dari segala sudut dunia dan jang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha² jang mempersempit dan menghalangi tidak betulnja pemeriksaan ukuran-nilai.
>
> Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai² baru atas nilai² usang jang harus dihantjurkan. Demikianlah kami berpendapat bahwa revolusi ditanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin tidak selalu aseli; jang pokok ditemui itu ialah manusia. Dalam tjara kami mentjari, membahas dan menelaah-lah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masjarakat) adalah penghargaan orang[2] jang mengetahui adanja saling pengaruh antara masjarakat dan seniman.

Surat Kepertjajaan Gelanggang,

Djakarta, 18 Februari 1950

Kurang lebih lima tahun setelah Indonesia merdeka, sekelompok kecil seniman-pengarang yang terhimpun dalam perkumpulan[45] 'Gelanggang Seniman Merdeka'[46] menerbitkan sebuah *manifesto* yang dikenal dengan *Surat Kepertjajaan Gelanggang*[47]. Pemrakarsa utama *manifesto* ini, sebagaimana dikatakan oleh Heinschke, adalah Asrul Sani dan Usmar Ismail.[48] Berbeda dari

---

[45] Asrul Sani menyebutnya 'organisasi bebas'. Lihat, Asrul Sani, "Kesusasteraan Indonesia dalam Kebudayaan Nasional", dalam *Kongres Kebudayaan 1991: Kebudayaan Nasional: Kini dan di Masa Depan II*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1992/1993), hlm. 9.

[46] Gelanggang Seniman Merdeka (sering disebut *Gelanggang* saja) adalah semacam organisasi yang menjadi wadah berhimpunnya pengarang, pelukis, musikus, dan beberapa seniman lain yang didirikan pada tahun 1946. Sebagai media tempat mereka mengaktualisasikan diri, majalah *Siasat*, mingguan progresif yang lama dipimpin oleh Rosihan Anwar, membuka ruang sastra/ kebudayaan mingguan bernama *Gelanggang*. Media ini semula dipimpin oleh Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin. Sejak tahun 1950, sepeninggal Chairil Anwar, redaksinya dipegang oleh Asrul Sani, Rivai Apin, dan St. Nuraini sebagai sekretaris redaksi. Sejak tahun 1950 itu pula, nama mingguan *Gelanggang* mendapat tambahan judul: *Cahier Seni dan Sastra*. Lihat, A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru II*, (Djakarta: PT. Pembangunan, 1958), hlm. 13. Lihat juga Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 93.

[47] *Surat Kepertjajaan Gelanggang* dikutip dari *Gelanggang* oleh Boejoeng Saleh, "Perkembangan Kesusasteraan Indonesia", dalam Zaini, *Almanak Seni*, (Djakarta: BMKN, 1957), hlm. 46, juga dalam Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 93-94, diulas dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh A. Teeuw dalam, *Modern Indonesian...*, hlm. 127.

[48] Lihat catatan no. 11 di atas. Berbeda dengan Heinschke, A. Teeuw, Maier, Ajip Rosidi, dan Goenawan Mohamad tidak menyebut peran Usmar Ismail sebagai pemrakarsa utama. Sementara nama Chairil Anwar, yang sering dikaitkan dengan *Surat Kepertjajaan Gelanggang*—mengingat peranannya dalam mingguan *Gelanggang* bersama-sama dengan Asrul Sani dan Rivai Apin—tidak diyakini keterlibatannya dalam perumusan

situasi pra-kemerdekaan yang masih sangat menampakkan semangat *provincialisme*[49], terbitnya manifesto ini diliputi oleh suasana kemerdekaan, zaman ketegasan kebangsaaan Indonesia. Semangat *provincialisme* yang demikian kental pada masa pra-kemerdekaan kini mengalami perubahan ke arah semangat *nasionalisme*. Indonesia, negara-bangsa yang baru saja terbentuk, tiba-tiba dihadapkan pada kenyataan kemerdekaan seutuhnya: sejajar dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Mulai saat itu, bukan lagi Amsterdam, melainkan Jakarta yang akan menjadi metropolis, denyut nadi, dan pusat kehidupan di Nusantara.

'Menjadi pewaris kebudayaan dunia', menurut Teeuw, adalah tema penting *Surat Kepertjajaan Gelanggang*. Ini berarti menjadi Indonesia hanya suatu kebetulan saja.[50] Dengan kata lain, seniman-

---

tersebut. Perlu diberi catatan di sini bahwa *Surat Kepertjajaan Gelanggang* yang dirumuskan pada 18 Februari 1950—setahun setelah Chairil Anwar meninggal (28 April 1949)—baru terbit dalam mingguan *Gelanggang* pada 22 Oktober 1950. Pramoedya Ananta Toer menuturkan bahwa dalam statusnya sebagai *plonco* bersama dengan Usmar Ismail, Soerjo Soemantri, Rivai Apin, Mochtar Apin, Asrul Sani, dan Sitor Situmorang menerbitkan Gelanggang sebagai pernyataan sekaligus sebagai organisasi. Menurut Pramoedya, organisasi ini tidak pernah hidup, "Peninggalannya pada sejarah kebudayaan Indonesia adalah Surat Pernyataan itu, satu lembar." Lihat, Pramoedya Ananta Toer, *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu 2,* (Jakarta: Lentera, 1997), hlm. 191.

49 Soal *provincialisme* menjadi tema pembicaraan antara Alisjahbana dan Sanusi Pane dalam buku *Polemik Kebudajaan*. Untuk mengurangi kecenderungan ke arah *provincialisme* ini, antara lain, Alisjahbana kemudian membagi kategori *prae-Indonesia* (sebelum abad ke-20) dan *Indonesia* (abad ke-20). Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 13-34. Penanda semangat *provincialisme* dapat dicontohkan di sini, misalnya, karya Muhammad Yamin yang berjudul "Tanah Air", terbit pada tahun 1923. Sekalipun berjudul "Tanah Air", karya itu masih mendendangkan Sumatra sebagai nusa. Lihat, Boejoeng Saleh, "Perkembangan Kesusasteraan Indonesia", dalam Zaini, *Almanak Seni...*, hlm. 25.

50 A. Teeuw, *Modern Indonesian...*, hlm. 127. Tafsiran mengenai 'menjadi Indonesia hanyalah kebetulan saja', nampaknya diambil dari kalimat: "ke-Indonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami jang sawo matang, rambut kami jang hitam atau tulang pelipis kami jang mendjorok kedepan, tapi lebih banjak oleh apa jang diutarakan oleh wudjud pernjataan hati dan pikiran kami," yang oleh Maier dikatakan sebagai nada ironis. Lihat, Hendrik M. J. Maier, "Chairil Anwar's..., hlm. 3. Penilaian A. Teeuw ini mendapat kritik yang tajam dari Asrul Sani sebagai sebuah kekeliruan. Kenyataan bahwa mereka adalah orang Indonesia, menurut Asrul, bukanlah sekadar kebetulan, melainkan fakta yang tidak bisa diubah. Secara tidak langsung, kritik Asrul sekaligus

pengarang tersebut menilai diri sebagai manusia universal terlebih dahulu. Sesudah itu, barulah menjadi orang Indonesia. Teeuw mengungkapkan bahwa ada tiga hal yang muncul dari semangat *Manifesto Gelanggang*: 1) penolakan terhadap kecenderungan untuk mengawetkan warisan masa lalu hanya karena kenyataan akan kesempatan menjadi Indonesia; 2) revolusi belum selesai, istilah yang di kemudian hari digunakan bukan hanya oleh pencetus *Manifesto Gelanggang*, melainkan juga oleh Soekarno secara politis; dan 3) ikatan antara seniman dan masyarakat atau rakyat (*social involvement*).[51]

Maier, dalam beberapa hal, senada dengan Teeuw. Ia mencatat lima gagasan pokok yang terkandung dalam *Manifesto Gelanggang*: 1) revolusi belum selesai: "kami berpendapat bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai"; 2) universalisme: "kami adalah ahli waris jang sah dari kebudajaan dunia dan kebudajaan ini kami teruskan dengan tjara kami sendiri"; 3) humanisme: "jang pokok ditemui itu ialah manusia"; 4) hubungan antara seniman dan masyarakat: "penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masjarakat) adalah penghargaan orang² jang mengetahui adanja saling pengaruh antara masjarakat dan seniman"; dan 5) tuntutan akan kebebasan dan toleransi: "kami akan menentang segala usaha² jang mempersempit dan menghalangi tidak betulnja pemeriksaan ukuran nilai".[52]

Gagasan-gagasan yang diungkapkan oleh Teeuw dan Maier di atas, sebenarnya mencerminkan terbukanya penafsiran yang longgar terhadap *manifesto Gelanggang*. Nada kegelisahan (*anxiety*) dan kebingungan (*confusion*) nampak dari manifesto tersebut. Ini mengingatkan kita pada pendapat Maier yang menyebutkan bahwa *manifesto* biasanya mengekspresikan sikap kemenduaan yang nyata yang lahir dari ruang dan waktu tertentu.[53] Akan tetapi, lepas dari

---

merupakan kritik terhadap paham *universalisme* yang selalu dikedepankan oleh para penafsir *Surat Kepertjajaan Gelanggang*. Lihat, Asrul Sani, "45 Tahun Menyertai Turun-Naik Kehidupan Kebudayaan Indonesia di Jakarta", dalam *Surat-surat...*, hlm. 564.

[51] A. Teeuw, *Modern Indonesian...*, hlm. 128.

[52] Hendrik M. J. Maier, "Chairil Anwar's ..., hlm. 3.

[53] Lihat hlm. 23 buku ini.

terbukanya penafsiran yang longgar, sebagian besar pengamat sependapat bahwa kata kunci *Manifesto Gelanggang* adalah *universalisme* (*world culture*, kebudayaan dunia) yang secara tegas tertulis di dalam kalimat pembuka: "Kami adalah ahli waris jang sah dari kebudajaan dunia dan kebudajaan ini kami teruskan dengan tjara kami sendiri."

Paham *universalisme* yang menjadi gagasan utama *Manifesto Gelanggang*, menurut Teeuw, dalam praktiknya hanya menjadi sebuah ilusi atau setidaknya problematik. Semakin mereka berpaham 'kebudayaan dunia' (*world culture*), simpul Teeuw, semakin tampak bahwa di balik istilah tersebut tersembunyi berbagai fenomena yang kontras dan konfliktual.[54] Teeuw mengaitkan hal itu dengan kenyataan akan sedikitnya kalangan seniman-pengarang yang akrab dengan karya-karya tokoh dunia (Barat). Chairil Anwar, satu dari sedikit yang dapat disebutkan, dapat menjadi ilustrasi yang baik sebagai figur yang dinilai bukan saja *universalis*, melainkan juga *individualis*—terlepas dari sifat *plagiarisme*-nya.[55] Selain Chairil Anwar, figur penting dan menonjol lainnya adalah Asrul Sani, Sitor Situmorang,[56] dan Pramoedya Ananta Toer.[57] Di kemudian hari, pada tahun 1960-an, menyusul perkembangan politik di Indonesia, ketiga tokoh yang disebut terakhir masing-masing aktif dalam lembaga seni budaya yang berafiliasi dengan partai politik berbeda.[58]

---

[54] A. Teeuw, *Modern Indonesian...*, hlm. 128.

[55] *Ibid*. Lihat juga Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm.95-100; Boejoeng Saleh, "Perkembangan Kesusasteraan..., hlm. 41-42.

[56] Kritik terhadap Sitor Situmorang disampaikan oleh Boejong Saleh, "...Hanja satu pertanjaan adalah hingga dimana dan pabila ia akan dapat terus menimba dari sumber filsafat-kesepiannja, sesuatu gedjala jang di Indonesia tidak mempunjai akar kemasarakatan jang kuat." Boejoeng Saleh, *Ibid.*, hlm. 40.

[57] Teeuw menyebut Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Pramoedya Ananta Toer—tiga yang terutama—sebagai manusia universil dan penanda Angkatan 45. A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh II...*, hlm. 18. Lihat juga Rachmat Djoko Pradopo, *Kritik Sastra Indonesia Modern*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), hlm. 143-144.

[58] Asrul Sani menjadi tokoh penting Lesbumi (NU), Sitor Situmorang menjadi tokoh penting LKN (PNI). Sedangkan Pramoedya Ananta Toer menjadi tokoh penting Lekra (PKI). Seniman *Gelanggang* lain yang juga kemudian aktif di Lekra adalah Rivai Apin.

Dalam penilaian Maier, paham *universalisme* yang dimaksud *Manifesto Gelanggang* masih tetap mengacu ke Barat. Referensi ke India atau ke Afrika, ke Cina atau ke Jepang sebagai konsekuensi dari paham *universalisme* tersebut belum terpikirkan. Para seniman-pengarang ini, lanjut Maier, masih menjadikan Camus, Elsschot, dan Steinbeck sebagai pahlawan, atau Eluard, Lorca, dan Marsman sebagai model.[59] Fenomena tersebut dapat ditemukan, misalnya dalam sebuah percakapan yang terjadi antara Rosihan Anwar, editor majalah *Siasat* dan Bert Voeten pada tahun 1949. Dalam percakapan itu, Rosihan Anwar, sebagaimana dikutip oleh Teeuw, mengungkapkan bahwa kalangan seniman-pengarang Indonesia cukup akrab dengan karya pengarang-pengarang muda Perancis, Inggris, dan Amerika. Sementara terhadap pengarang-pengarang Belanda yang lebih muda, mereka hanya mengetahui namanya saja.[60]

Tentu saja tidak semua seniman-pengarang sependapat dengan aliran *universalisme* yang lahir dari komunitas 'Gelanggang Seniman Merdeka'. Mereka yang tidak sependapat dengan aliran tersebut karena memiliki konsep dan pandangan kebudayaan yang berbeda, meng-organisasikan diri dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang didirikan di Jakarta pada 17 Agustus 1950.[61] Pada saat yang ber-samaan, seniman-pengarang Lekra menerbitkan sebuah *manifesto*,

---

Tentang keikutsertaan Pramoedya dalam seniman *Gelanggang*, lihat, Martina Heinschke, "Between Gelanggang..., hlm. 149.

[59] Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 288-289. Berbeda dengan Maier, Heinschke mengemukakan pernyataan Sitor Situmorang yang menyebutkan beragamnya minat seniman *Gelanggang* terhadap pemikiran tokoh-tokoh dunia, bukan hanya dari 'Barat', seperti Homer, Goethe, Shakespeare, Dante, Shelley, Hugo, Baudelaire, Schiller, dan Ibsen, melainkan juga dari 'Timur', seperti Lao Tze, Confucius, Lin Yu Tang, Iqbal, dan Omar Kayam. Lihat Martina Heinschke, "Between Gelanggang..., catatan no. 13, hlm. 150-151.

[60] A. Teeuw, *Modern Indonesian...*, hlm. 128.

[61] Studi tentang Lekra, lihat Keith Foulcher, *Social Commitment in Literature and the Arts: the Indonesian "Institute of People's Culture" 1950 – 1965,* (Clayton: The Centre of Southeast Asian Studies Monash University, 1986). Lihat juga Yahaya Ismail, *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio-Budaya,* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia, 1972).

semacam 'surat kepercayaan', dengan nama *Mukadimah*[62] yang menjadi landasan politis-filosofis kerja seniman-pengarang Lekra. Dibandingkan dengan *Manifesto Gelanggang* yang terbuka pada penafsiran yang longgar, *Mukadimah* Lekra, menurut Maier, lebih bernada serius dan padat dengan bahasa politik yang jelas.[63]

Paham *universalisme* tidak mendapat tempat dalam *Mukadimah* Lekra 1950 meskipun mereka terbuka pada penerimaan kebudayaan asing. Sebaliknya, seniman-pengarang Lekra dalam batas tertentu mengajak kembali pada kebudayaan nenek moyang:

> Sikap kebudayaan Rakyat terhadap Kebudayaan asing atau luar Negeri sama sekali tidak bersikap permusuhan. Kebudayaan Asing yang progressif akan diambil sarinya sebanyak-banyaknya untuk kemajuan perkembangan gerakan kebudayaan rakyat Indonesia. Tetapi dalam hal mengambil sari ini, kita tidak akan menjiplak secara membudak. Kebudayaan asing akan diambil sarinya dengan cara kritis atas dasar kepentingan praktis dari rakyat Indonesia. Demikian pula kebudayaan Indonesia kuno tidak akan dibuang seluruhnya, tetapi juga tidak akan ditelan mentah-mentah. Kebudayaan kuno akan diterima dengan kritis untuk meninggikan tingkat Kebudayaan Indonesia baru yaitu Kebudayaan demokrasi Rakyat.[64]

Ajakan kembali pada kebudayaan nenek moyang masih tetap muncul dalam *Mukadimah* Lekra 1959 dengan kesadaran untuk menjunjung tinggi keragaman suku di Indonesia:

---

[62] *Mukadimah* Lekra terbit dua kali. *Pertama*, pada 1950 dan *kedua*, pada 1959. *Mukadimah* yang terbit belakangan merupakan revisi dari yang pertama, disusun pada Konferensi Nasional I Lekra pada Juli 1955. Namun, *Mukadimah* ini baru disahkan dalam Kongres Nasional I pada Januari 1959 di Solo. Lihat, Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 27. *Mukadimah* yang terbit pada 1959 lebih sering muncul dalam pembahasan pada beberapa literatur penting ketimbang *Mukadimah* yang terbit pada 1950. Ini setidaknya menunjukkan bahwa 'kemapanan' Lekra sebagai organisasi kebudayaan baru dicapai pada 1959.

[63] Catatan menarik diberikan oleh Maier terkait dengan judul manifesto Lekra, dengan seolah mempertanyakan mengapa manifesto itu diberi nama *Mukadimah*, istilah bahasa Arab yang berarti 'pendahuluan', suatu isyarat yang jelas pada Islam. Lihat, Hendrik M. J. Maier, "Chairil Anwar's...., hlm. 4. Tentang teks *Mukadimah* Lekra yang diterbitkan pada 1950 dan 1959, lihat Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 209-213.

[64] *Mukadimah* Lekra *1950*.

> Kita wadjib bangga bahwa kita terdiri dari suku² jang masing²nja mempunjai kebudajaan jang bernilai. Keragaman bangsa kita ini menjediakan kemungkinan jang tiada terbatas untuk pentjiptaan jang se-kaja²nja serta se-indah²nja..... Lekra menerima dengan kritis peninggalan² nenek-mojang kita, mempeladjari dengan seksama segala segi peninggalan² itu, seperti halnja mempeladjari dengan seksama pula hasil² tjiptaan klasik maupun baru dari bangsa lain jang manapun, dan dengan ini berusaha meneruskan setjara kreatif tradisi jang agung dari sedjarah dan bangsa kita, menudju kepentjiptaan kebudajaan jang nasional dan ilmijah.[65]

Berbeda dari seniman-pengarang *Gelanggang* yang berpandangan universalis, seniman-pengarang Lekra, menurut Boejoeng Saleh, menganut aliran "seni-untuk-rakyat" atau *realisme kreatif*. Realisme tentang *hari-ini-didalam-perkembangan-menjambut-hari-esok*, perpaduan antara realisme yang kritis dan romantik revolusioner.[66] Sekalipun terdapat perbedaan paham, kata-kata kunci yang muncul dari kedua *manifesto*[67] memiliki kesamaan: 'revolusi', 'rakyat' (masyarakat), dan terutama keterbukaan terhadap hal-hal yang 'baru'[68]: dunia 'baru', kebudayaan 'baru', nilai-nilai 'baru', Indonesia-'baru', pem-'baru'an Indonesia, sesuatu yang 'baru', dan manusia 'baru'. Di samping kata 'baru', juga ditemukan kata kunci 'madju' bersanding dengan kata 'baru' dalam *Mukadimah* Lekra 1959. Aliran *realisme sosialis* ini sesungguhnya pernah dikemukakan Soetan Sjahrir pada 1938 dalam artikelnya, "Kesusastraan dan Rakjat",[69] pada zaman Pujangga Baru. Namun, aliran ini belum diterapkan sepenuhnya dalam penciptaan karya sastra dan seni pada masanya. Kelahiran Lekra, dengan

---

[65] *Mukadimah* Lekra *1959*.

[66] Boejoeng Saleh mengamati kemunculan dan perkembangan aliran-aliran kesusastraan ini pada periode 1942-1957. Lihat, Boejoeng Saleh, "Perkembangan Kesusasteraan..., hlm. 34

[67] Kedua manifesto yang dimaksud di sini adalah *Surat Kepertjajaan Gelanggang* dan *Mukadimah* Lekra 1959.

[68] Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 178. Lihat juga catatan no. 19 di atas.

[69] Soetan Sjahrir, "Kesusastraan dan Rakjat", dalam *Pudjangga Baroe*, Th. V, No. 11/12 (Jakarta, 1938), hlm. 17-30.

demikian, dapat menjadi penanda terbelahnya aliran-aliran tersebut secara absolut.[70]

Perbedaaan nada yang terdengar dari kedua manifesto, menurut Boejoeng Saleh, antara lain dipengaruhi oleh situasi terbelahnya Republik menjadi daerah kekuasaan *de facto* dan daerah *irrendenta*, daerah pedalaman dan pendudukan. Di pedalaman, demikian dikatakan Boejoeng Saleh, nada *patriotisme* lebih tegas terdengar, "...bahkan sebagian sasterawan untuk sementara mengganti vulpen-nja dengan senapan."[71] Semboyan *universalisme* dan *humanisme universeel* terdengar di kota pendudukan. Mereka menjadikan manusia sebagai persoalan, dan di mana-mana manusia dianggap sama. Menurutnya, kalangan ini banyak menganut "*l'art pour l'art*". Sedangkan di pedalaman, meski tidak merata, kalangan seniman-pengarang lebih banyak menganut "*l'art engagée*", yang bukan "*l'art dirigée*".[72] Pandangan yang dikemukakan Boejoeng Saleh ini setidaknya menunjukkan betapa situasi politik sangat berpengaruh pada kehidupan seniman-pengarang, terutama di masa-masa revolusi fisik. Ini juga menunjukkan bahwa di masing-masing daerah terdapat perbedaan garis perkembangan seniman-pengarang.

Jika kita membenturkan *Manifesto Gelanggang* dengan *Manifesto Lekra* (1950),[73] nampak adanya pengulangan peristiwa kebudayaan yang terjadi pada tahun 1930-an, sebagaimana terekam dalam buku *Polemik Kebudajaan.* Dan memang pada kenyataannya,

---

[70] Rachmat Djoko Pradopo, *Kritik Sastra Indonesia Modern*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), hlm. 136-141.

[71] Boejoeng Saleh, "Perkembangan Kesusasteraan..., hlm. 34.

[72] *Ibid.*

[73] *Mukadimah* Lekra mengalami revisi pada tahun 1959. Dalam skripsinya, *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*, Alexander Supartonö menyandingkan *Mukadimah* Lekra (1959) dengan *Manifes Kebudayaan* (1963). Hemat penulis, penyandingan ini kurang tepat dan tidak kontekstual karena munculnya *Manifes Kebudayaan* dilatarbelakangi oleh pidato Presiden Soekarno pada tahun 1959, yang lebih dikenal dengan *Manifesto Politik*, bukan merupakan reaksi atas munculnya *Mukadimah* Lekra (1959). Dua peristiwa ini, *Manifesto Politik* dan *Manifes Kebudayaan*, menjadi referensi penting bagi istilah *manipolis* dan *manikebuis*.

ada "pertentangan pena" antara seniman-pengarang *Gelanggang* dan Lekra.[74] Posisi Alisjahbana yang disebut oleh Ki Hadjar Dewantara beraliran *Indonesia-Futura* digantikan oleh kelompok seniman-pengarang *Gelanggang*, "...Kalau kami berbitjara tentang kebudajaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudajaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudajaan baru jang sehat." Perbedaan antara keduanya terletak pada penyikapan terhadap pertentangan Timur-Barat, yang hal itu justru ditiadakan oleh seniman-pengarang *Gelanggang*. Mereka berpendapat bahwa pertentangan Timur-Barat tidak lagi punya arti sama sekali[75]: "Kami adalah ahli waris jang sah dari kebudajaan dunia dan kebudajaan ini kami teruskan dengan tjara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang-banjak dan pengertian rakjat bagi kami adalah kumpulan tjampur-baur dari mana dunia² baru jang sehat dapat dilahirkan." Sementara itu, seniman-pengarang Lekra dalam hal ini menggantikan posisi Sanusi Pane, Dr. Sutomo, Ki Hadjar Dewantara, dan lain-lain yang beraliran *Indonesia-Realia*.[76]

Berbeda dari peristiwa kebudayaan tahun 1930-an, yang memunculkan masalah penghadapan Timur-Barat dalam pengertian *provincialisme* dengan cita rasa India (Hindu) dan Arab (Islam) *vis-à-vis nasionalisme* dengan cita rasa Belanda,[77] peristiwa kebudayaan tahun 1950-an tidak menjadikan Timur-Barat sebagai persoalan dan bahkan secara sadar batas-batas tersebut ditiadakan. Namun, upaya peniadaan batas-batas Timur-Barat dan menggantikannya dengan

---

[74] Maier mengatakan bahwa isi *Manifesto Gelanggang* seperti mengulangi esai Armijn Pane sepuluh tahun sebelumnya, "Gamelan tegenover krontjong" dalam konteks perdebatan Timur-Barat. Lihat, Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 288.

[75] Asrul Sani, "Kesusasteraan Indonesia..., hlm. 9.

[76] Tentang *Indonesia-Futura* dan *Indonesia-Realia*, lihat kembali catatan no. 42 di atas.

[77] Mengacu pada pendapat Lombard bahwa pendidikan Barat telah membuat para cendekiawan menganggap agama sebagai 'urusan pribadi'. Oleh sebab itu, cita rasa kebelandaan di sini tidak diidentikkan dengan kekristenan. Ini berbeda dengan India dan Arab, yang seringkali diidentikkan dengan kehinduan dan keislaman. Lihat, hlm. 33 buku ini.

universalisme tersebut tidak sepenuhnya dapat dilakukan sebab pada kenyataannya, para seniman-pengarang pencetus *Manifesto Gelanggang*, mengulang pendapat Maier, masih tetap mengacu ke 'Barat'.[78] Ini setidaknya menunjukkan bahwa Timur-Barat masih tetap menjadi persoalan. Hanya saja, persoalan yang muncul di sini bukan lagi penghadapan Timur-Barat dalam pengertian *provincialisme vis-à-vis nasionalisme*, melainkan *nasionalisme* yang sedang berproses dan belum terdefinisikan *vis-à-vis universalisme* yang belum mendapat sentuhan cita rasa.

Konsep *nasionalisme* dalam dua peristiwa kebudayaan itu menampakkan perbedaan yang mendasar. Pada tahun 1930-an, *nasionalisme* sejalan dengan proses 'membangsa'. Ini dapat kita lihat, misalnya, melalui ungkapan Sanusi Pane dalam polemiknya dengan Alisjahbana:

> Tuan S.T.A. menjebut, bahwa dalam zaman Modjopahit, Diponegoro, Teungku Umar, belum ada ke-Indonesiaan. Pikiran ini kurang benarnja pada pendapatan kami. Ke-Indonesiaan pada waktu itupun sudah ada, ke-Indonesiaan dalam adat, dalam seni. Hanja natie Indonesia belum timbul, orang Indonesia belum sadar, bahwa mereka sebangsa...Kebangsaan Indonesia sudah ada semendjak dahulu kala. Sekarang dirasai dan diwudjudkan.[79]

Sedangkan *nasionalisme* pada tahun 1950-an sejalan dengan proses 'mendunia', sebagaimana tercermin di dalam *Manifesto Gelanggang*:

> Kebudajaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara jang disebabkan oleh suara² jang dilontarkan dari segala sudut dunia dan jang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri.[80]

Ada penyikapan budaya yang berbeda di kalangan seniman-pengarang terhadap fenomena munculnya semangat *provincialisme*,

---

[78] Lihat, hlm. 40-41 buku ini.

[79] Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 22.

[80] *Surat Kepertjajaan Gelanggang.*

nasionalisme, dan *universalisme,* yang pada titik tertentu muncul secara serentak. Sikap budaya seniman-pengarang terhadap fenomena ini terbagi menjadi dua. *Pertama,* sikap yang berpendapat bahwa kebudayaan nasional Indonesia adalah persatuan dari puncak-puncak kebudayan daerah. *Kedua,* sikap yang berpendapat bahwa kebudayaan nasional Indonesia bersifat mendunia dan mempersetan kebudayaan daerah.[81] Dua penyikapan yang dinilai ekstrim tersebut dicoba didamaikan oleh seniman-pengarang generasi berikutnya dengan cara mensintesiskan kebudayaan daerah dan kebudayaan dari luar.[82] Kesalingpengaruhan antara kebudayaan daerah dan kebudayaan dari luar inilah yang merupakan kenyataan kebudayaan nasional Indonesia masa kini. Ia berkembang sesuai dengan perkembangan masyarakat Indonesia mutakhir. Dalam pengertian lain, fenomena ini sebenarnya merefleksikan tahap-tahap perkembangan atau peralihan dari *provincialisme* ke *nasionalisme* menuju *universalisme* dalam konteks kebudayaan nasional Indonesia.

Berbeda dari dua peristiwa kebudayaan sebelumnya, konsep *nasionalisme* pada peristiwa kebudayaan tahun 1960-an, sebagaimana akan dibahas berikut, menampakkan warna lain. Konsep *nasionalisme* pada dekade ini sejalan dengan proses 'menegara'. Situasi serba-negara ini akan sangat memengaruhi seniman-pengarang dalam aktivitas

---

[81] Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 141.

[82] Ilustrasi menarik diberikan oleh Denys Lombard dalam melihat soal 'Timur-Barat' di wilayah seni budaya dari sisi konfrontasi dan kerumitan sintesis antara Timur-Barat. Lombard memberikan contoh TIM (Taman Ismail Marzuki) di kawasan Cikini, Jakarta, yang sejak 1968 berfungsi sebagai taman budaya dan menjadi "laboratorium istimewa". TIM—dalam pengamatan Lombard—menjadi tempat pendampingan dua sistem kesenian yang 'berbeda', menjadi tempat 'kontestasi' seni budaya Timur dan Barat. Di satu pihak, ada penyair muda yang kembali dari Barat, guru balet modern, pelukis abstrak yang menjual hasil karyanya ke luar negeri. Di lain pihak, ada dalang dan pemain gamelan yang berusia muda, pemain wayang orang, kuda kepang. Penontonnya pun beragam. Ada cendekiawan dan orang asing dari kelas atas menonton drama Rendra. Ada penonton berbahasa Jawa yang datang dari kampung di sekitar Jakarta menyaksikan drama Jawa tradisional. Fenomena ini menampakkan ketiadaan 'konfrontasi' dalam arti yang sebenarnya, dan belum tentu akan diupayakan 'sintesis', yang memang sangat sulit. Lihat, Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 175.

seni budaya mereka. Dapat dikatakan bahwa sebagian besar seniman-pengarang, tidak terkecuali kelompok seniman-pengarang *Gelanggang*, terlibat dalam lembaga seni budaya yang berafiliasi dengan partai politik tertentu yang menjadi salah satu instrumen demokrasi. Sementara itu, *universalisme* yang menjadi vitalitas kelompok seniman-pengarang *Gelanggang* dimunculkan oleh kelompok seniman-pengarang lain, seperti tercetus dalam *Manifes Kebudayaan* pada 1963. Yang menarik di sini adalah, selain mengusung konsep *universalisme* atau *humanisme universal*, *Manifes Kebudayaan* menyatakan 'Pancasila'—yang menjadi simbol 'negara'—sebagai falsafah kebudayaan mereka.

4. Politik-Aliran Kebudayaan: Soal "Seni Otonom" dan "Seni Bertendensi"

> Saudara-saudara melihat, bahwa dus tidak benar, kalau dikira bahwa kita hanja mengichtiarkan "sandang pangan" sadja. Demikian pula tidak benar, kalau orang mengira, bahwa, karena fasal 3 program kabinet berbunji "melandjutkan perdjoangan menentang imperialisme ekonomi dan imperialisme politik", maka kita tidak akan mengambil pusing hal imperialisme-imperialisme lain, misalnja imperialisme kebudajaan. Saja telah memberi instruksi kepada menteri-muda Pendidikan, Pengadjaran dan Kebudajaan untuk mengambil tindakan-tindakan dibidang kebudajaan ini, untuk melindungi kebudajaan nasional dan mendjamin berkembangnja kebudajaan nasional.
>
> Dan engkau, hai pemuda-pemuda dan pemudi-pemudi, engkau jang tentunja anti imperialisme ekonomi dan menentang imperialisme ekonomi, engkau jang menentang imperialisme politik,– kenapa dikalangan engkau banjak jang tidak menentang imperialisme kebudajaan? Kenapa dikalangan engkau banjak jang masih rock-'n-roll- rock-'n-rollan, dansi-dansian á la cha- cha- cha, musik-musikan á la ngak-ngik-ngèk gila-gilaan, dan lain-lain sebagainja lagi? Kenapa dikalangan engkau banjak jang gemar membatja tulisan-tulisan dari luaran, jang njata itu adalah imperialisme kebudajaan ? Pemerintah akan melindungi kebudajaan Nasional, dan akan membantu berkembangnja kebudajaan Nasional, tetapi engkau pemuda-pemudipun harus aktif ikut menentang

imperialisme kebudajaan, dan melindungi serta memperkembang-kan kebudajaan Nasional!

Amanat Presiden Soekarno

Djakarta, 17 Agustus 1959[83]

Peristiwa kebudayaan tahun 1950-an mencatat terbelahnya dua aliran utama di kalangan seniman-pengarang saat itu: aliran *universalisme* atau *humanisme universal* oleh kelompok seniman-pengarang *Gelanggang* dan aliran *realisme kreatif* atau *realisme sosialis* oleh kelompok seniman-pengarang Lekra.[84] Selain perbedaan-perbedaan asasi yang ada di antara kedua aliran ini, yakni soal tanggapan kedua pihak terhadap *universalisme* dan *realisme*, ada juga garis-garis perhubungan di antara keduanya: 'revolusi', 'rakyat', ke'baru'an, dan ke'maju'an. Nampaknya, perbedaan aliran seni di kalangan seniman-pengarang ini mencerminkan apa yang oleh Boejoeng Saleh dikatakan sebagai *heterogeniteit*, keserba-tidak-samaan.[85] Baik kelompok seniman-pengarang *Gelanggang* maupun Lekra, dengan segala kelebihan dan kekurangannya, dapat dikatakan mewakili Angkatan 45.[86]

Berbeda dari anggapan umum yang melihat perbedaan antara seniman-pengarang beraliran *universalisme* (*Gelanggang*) dan yang beraliran *realisme* (Lekra) sebagai suatu pertentangan, Asrul Sani tidak melihat adanya pertentangan. Misalnya, dalam menyikapi perbedaan pandangan antara Anas Ma'ruf yang bukan *Marxis* dan Boejoeng Saleh yang *Marxis* pada acara simposium yang diselenggarakan oleh Senat Mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia pada Desember 1953, Asrul mengatakan:

---

[83] Ir. Sukarno, *Dibawah Bendera Revolusi, Djilid II,* (Jakarta: Panitya Penerbit Dibawah Bendera Revolusi, 1965), hlm. 379-380.

[84] Rachmat Djoko Pradopo, *Kritik Sastra...*, hlm. 136-141. Rachmat mengemukakan bahwa pada akhir tahun 1950-an, muncul satu aliran sastra baru: Sastra Revolusioner yang dipelopori oleh Sitor Situmorang. Aliran ini, menurut Rachmat, merupakan varian dari sastra Lekra.

[85] A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh II...*, hlm. 21.

[86] *Ibid.*, hlm. 9-63; Rachmat Djoko Pradopo, *Kritik Sastra...*, hlm. 136-177.

> Kedua golongan hanya baru berbeda dalam penamaan, orientasi, penghargaan tapi belum dapat membuat perbedaan antara produksi masing-masing. Semata-mata karena keduanya belum lagi beroleh bentuk. Dengan demikian secara kesusasteraan pertentangan belum lagi ada. Baru jika politik telah dibawa serta dan hukum-hukum ekonomi dicobakan kepada kesusasteraan, barulah kita temui pendapat yang bertentangan sekali. Tapi dalam hal ini kesusasteraan sebetulnya tidak lagi dibawa serta.[87]

Lebih lanjut Asrul mengatakan bahwa jika di dalam kesusasteraan pada saat itu dianggap ada 'pertengkaran' maka mereka itu hanya mempertentangkan soal jalan atau metode, belum soal hasil.[88] Namun, itu tidak berarti menutup kemungkinan bahwa kelak di kemudian hari ada saatnya untuk mempertentangkan soal hasil. Asrul seolah memprediksi terjadinya 'pertentangan' pada saatnya nanti. Hanya saja, waktunya belum tiba.

Penelusuran terhadap beberapa literatur penting menunjukkan bahwa aliran yang menjadi 'alternatif' dari keduanya belum muncul secara tegas pada masa itu. Meskipun demikian, Boejoeng Saleh menengarai adanya beberapa aliran lain yang muncul di kalangan seniman-pengarang: *Protestantisme*, *Katholicisme*, dan *Islamisme*.[89] Ini setidaknya menunjukkan bahwa 'religiusitas' menjadi bagian dari ekspresi kesenimanan dan kepengarangan seseorang, bahkan dalam perkembangan selanjutnya, ia menjadi *genre* baru dalam kesusasteraan Indonesia.[90] Sejalan dengan pengamatan Boejoeng Saleh, Maier juga

---

[87] Asrul Sani, "Sumber-sumber Kecil di Tengah Air", dalam *Surat-surat Kepercayaan...*, hlm. 529. Mengenai perbedaan pandangan antara Anas Ma'ruf dan Boejoeng Saleh, lihat *Bahasa dan Budaja*, tahun II, No. 5, (Jakarta: Lembaga Bahasa dan Budaja, Fakultet Sastra dan Filsafat, Universitet Indonesia, 1954), hlm. 3-36.

[88] Asrul Sani, "Sumber-sumber Kecil..., hlm. 529. Tentang tanggapan Asrul Sani terhadap jalannya acara simposion tersebut, lihat Asrul Sani, "Simposion Kesusasteraan Indonesia di Jakarta" dalam *Surat-surat Keprcayaan...*, hlm. 110-120. Asrul menyajikan semacam sinopsis dengan gaya humor sekaligus sinis, namun tidak menghilangkan kekritisannya.

[89] A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh II...*, hlm. 21.

[90] Goenawan Mohamad, "Posisi Sastra Keagamaan Kita Dewasa Ini", dalam *Antologi Esei...*, hlm. 88-96.

mencatat adanya 'aliran keagamaan Islam' di kalangan seniman-pengarang di Medan pada tahun 1930-an. Para seniman-pengarang ini menambahkan unsur ajaran Islam di dalam cerita-cerita mereka. Mereka menamakannya *sastra surau* (*literature of the prayer house*). Selain 'aliran keagamaan Islam', terdapat pula kelompok seniman-pengarang Cina-Melayu yang menonjolkan gaya dan cita rasa *kemelayuan* dalam tulisan-tulisan mereka. Penonjolan gaya dan cita rasa *kemelayuan* di kalangan seniman-pengarang ini muncul di pusat-pusat kota, seperti Singaraja, Padang, dan Surabaya.[91] Aliran-aliran ini—yang memiliki gaya berbeda dari seniman-pengarang di Batavia (Jakarta)—setidaknya menunjukkan *heterogeniteit*, keserba-tidak-samaan, seperti dikemukakan Boejoeng Saleh di atas. Alih-alih pertentangan, gejala *heterogeniteit* sesungguhnya sudah nampak pada tahun 1930-an, bukan hanya dari segi gaya dan cita rasa berseni-budaya, melainkan juga dari segi geografis: Batavia-Medan-Singaraja-Padang-Surabaya.

Memasuki tahun 1960, perkembangan politik Indonesia dihadapkan pada babak baru: diterapkannya 'Demokrasi Terpimpin' oleh Soekarno. Perubahan ke arah Demokrasi Terpimpin, menurut Soekarno, adalah suatu hal yang tidak bisa ditawar-tawar lagi karena *liberalisme*—sebagai manifestasi dari demokrasi liberal, politik liberal, dan ekonomi liberal yang dipraktikkan pada masa sebelumnya—mengalami kegagalan. 'Pengalaman pahit' *liberalisme*, demikian dikatakan Soekarno, telah mengakibatkan hilangnya semangat 'Revolusi 17 Agustus 1945', yang diibaratkan sebagai 'rumah sendiri',[92]dan menimbulkan dualisme-dualisme yang sangat berbahaya.[93] Untuk mengakhiri dualisme-dualisme itu, jalan yang harus ditempuh adalah menerapkan 'Demokrasi Terpimpin' dengan semangat untuk

---

[91] Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 285. Lihat juga catatan no. 14 di atas.

[92] Ir. Sukarno, "Amanat Presiden Sukarno pada Ulang Tahun Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1959", dalam *Dibawah Bendera II...*, hlm. 375.

[93] Soekarno mensinyalir adanya 'dualisme empat rupa' yang terjadi selama dipraktikkannya *liberalisme*: 1) dualisme antara pemerintah dan pimpinan Revolusi; 2) dualisme dalam *outlook* kemasyarakatan: masyarakat adil dan makmur atau masyarakat kapitalis; 3) dualisme 'Revolusi sudah selesai' atau 'Revolusi belum selesai'; dan 4) dualisme dalam demokrasi: demokrasi untuk rakyat atau rakyat untuk demokrasi. *Ibid.*, hlm. 356.

kembali pada jiwa, dasar, dan tujuan Revolusi 17 Agustus 1945.[94] Dengan demikian, pilihannya menjadi jelas, tak ada lagi dualisme.

Dalam pidato tahunan pada 17 Agustus 1959 yang bertema 'Penemuan-kembali Revolusi Kita' (*Rediscovery of our Revolution*),[95] Soekarno menegaskan kembali 'Konsepsi' Demokrasi Terpimpin yang pernah dikemukakan pada 1957. Pidato 17 Agustus 1959 ini kemudian dikenal dengan 'Manifesto Politik' (Manipol) dan selanjutnya menjadi dasar haluan negara dan landasan penerapan Demokrasi Terpimpin.[96] Selain persoalan politik dan ekonomi yang menjadi perhatian utama Soekarno, persoalan 'kebudayaan' juga mendapat tempat yang sejajar. Perhatian terhadap masalah kebudayaan ini dalam rangka melanjutkan perjuangan menentang imperialisme kebudayaan, di samping imperialisme ekonomi dan imperialisme politik:

> Dan engkau, hai pemuda-pemuda dan pemudi-pemudi, engkau jang tentunja anti imperialisme ekonomi dan menentang imperialisme ekonomi, engkau jang menentang imperialisme politik,– kenapa dikalangan engkau banjak jang tidak menentang imperialisme kebudajaan?[97]

[94] Soekarno, dalam melukiskan dirinya 'sebagai Indonesia', merasa seperti Alighieri Dante, penulis Italia, dalam *Divina Commedia*. Di sana, dilukiskan perjalanan Dante mulai dari neraka (*inferno*) melalui tempat penyucian (*purgatorio*) menuju surga (*paradiso*), "Saja merasa seperti Dante dalam *Divina Commedia* itu. Saja merasa, bahwa Revolusi kita inipun menderita siksaan segala matjam sjaitannja Neraka, segala matjam penderitaannja Inferno, dan kemudian, dengan kembali kita kepada Undang-Undang-Dasar 1945, kini sedang mengalami pensutjian, agar nanti kita bisa memasuki Sorga. Kini kita sedang dalam Purgatorio, sedang dalam ditjutji dari segala kekotoran, sedang dalam louteringsproces dalam segala hal, agar nanti djika kita sudah tertjutji, sudah "gelouterd", kita dapat memasuki kebahagiaan Paradiso-nja masjarakat adil dan makmur." *Ibid*., hlm. 375.

[95] Tentang Revolusi Indonesia, lihat Donald E. Weatherbee, *Ideology in Indonesia: Sukarno's Indonesian Revolution*, (Michigan: Yale University, 1966); D.N. Aidit, *Revolusi Indonesia, Latarbelakang Sedjarah dan Haridepannya*, (Jakarta: Jajasan Pembaruan, 1964).

[96] Lihat, catatan no. 2, Bab Pendahuluan.

[97] Ir. Sukarno, *Dibawah Bendera II...*, hlm. 380.

Mengaitkan perhatian Soekarno pada upaya penentangan terhadap imperialisme politik, ekonomi, dan kebudayaan sekaligus dengan pendapat Asrul Sani yang mengatakan bahwa "hanya jika politik dan hukum ekonomi 'dicobakan' pada kesusasteraan maka akan ditemui pendapat yang bertentangan sekali", mengisyaratkan pada tibanya masa untuk mempertentangkan soal 'hasil' (produksi) kesusasteraan.[98] Karena cabang-cabang seni budaya pada tahun 1960-an telah memasuki perkembangan yang beragam maka hasil (produksi) seni budaya yang dimaksud di sini tidak hanya terbatas pada cabang kesusasteraan saja, tetapi juga cabang-cabang seni budaya yang lain. Tanda-tanda ke arah itu dapat ditengarai ketika tokoh-tokoh utama lingkaran *Gelanggang*: Asrul Sani, Sitor Situmorang, dan Pramoedya Ananta Toer—yang masing-masing memiliki karakteristik keseni-manan yang berbeda—mulai membelah diri dan masuk ke dalam lingkaran budaya yang berafiliasi dengan partai politik tertentu.[99]

Bukan hanya pada pidato tahunan 17 Agustus 1959 saja Soekarno menyinggung masalah kebudayaan. Dalam pidato tahunan 17 Agustus 1957, untuk pertama kalinya, Soekarno mengemukakan secara terbuka masalah "kebudayaan" (kesenian) yang sedang dihadapi bangsa Indonesia:

> Semula kita mentjita-tjitakan, bahwa didalam alam kebebasan dan kemerdekaan, kita akan mengembangkan segala daja-tjipta

[98] Lihat kembali hlm. 49-50 buku ini.

[99] Martina Heinschke mencatat perubahan ide yang terjadi di kalangan seniman-pengarang *Angkatan 45*, terutama Sitor Situmorang dan Pramoedya Ananta Toer dari 'sastra otonom' ke 'sastra partisan' di bawah motto 'politik adalah panglima'. Lihat, Martina Heinschke, "Between Gelanggang..., hlm 147. Pandangan Heinschke ini nampaknya kurang akurat karena sekalipun Sitor berorientasi ke 'kiri', dia lebih mewakili kelompok 'nasionalis' (PNI) dalam konteks politik-budaya masa itu. Rachmat Djoko Pradopo mengatakan bahwa aliran sastra Sitor bernama 'sastra revolusioner' meski sebenarnya 'sastra revolusioner' adalah varian dari sastra Lekra. Lihat, catatan no. 84, di atas. Satu hal yang agaknya dilupakan Heinschke adalah penyebutan nama Asrul Sani dan Usmar Ismail yang juga merupakan tokoh penting *Angkatan 45*. Kedua tokoh ini—menyusul kedua rekan mereka, Pramoedya dan Sitor—bergabung dengan kekuatan politik dan budaya partai tertentu, yakni NU. Ketiadaan penyebutan Asrul dan Usmar barangkali disebabkan oleh cabang seni yang digeluti keduanya adalah sandiwara dan film—berbeda dari Pramoedya dan Sitor yang masih tetap menggeluti sastra.

> kita untuk membangun sehebat-hebatnja: Membangun satu Pemerintahan nasional jang kokoh-kuat, membangun satu Angkatan Perang nasional jang kokoh-kompak, membangun satu industri modern jang sanggup mempertinggi taraf-hidup rakjat kita, membangun satu pertanian modern guna mempertinggi hasil-bumi, *membangun satu kebudajaan nasional jang menundjukkan kepribadian bangsa Indonesia.* Tetapi dua-belas tahun kemudian, kita telah mengalami tudjuh-belas kali pergantian Kabinet; mengalami kerèwèlan-kerèwèlan dalam urusan daerah; mengalami kerèwèlan-kerèwèlan dalam kalangan tentara; mengalami bukan industrialisasi jang tepat, tetapi industrialisasi tambal-sulam zonder overall-planning jang djitu; mengalami bukan ketjukupan bahan makanan, tetapi import beras terus-menerus; *mengalami bukan membubung-tingginja kebudajaan nasional jang patut dibanggakan, tetapi gila-gilaannja rock and roll; mengalami bukan merdunja seni suara Indonesia murni, tetapi gègèr-ributnja swing dan jazz dan mambo-rock; mengalami bukan daja-tjipta sastra Indonesia jang bernilai, tetapi bandjirnja literatur komik.*[100]

Perhatian Soekarno terhadap masalah kebudayaan dalam dua pidato tahunan di atas, masing-masing mendapat tanggapan yang berbeda dari kalangan seniman-pengarang. Pidato 17 Agustus 1957,[101] telah membangkitkan semangat kalangan seniman-pengarang, merangsang mereka untuk berpikir ulang, dan mengevaluasi perjalanan kesenimanan dan kepengarangan mereka sejak kemerdekaan 17 Agustus 1945. Asrul Sani misalnya, mengungkapkan apresiasinya terhadap perhatian Soekarno pada masalah kebudayaan dalam esainya "Sumbangan Artis Film terhadap Pembangunan Jiwa Bangsa". Asrul mengatakan:

> Kalau saya tidak salah, maka baru dalam pidato presiden tanggal 17 Agustus yang lalulah untuk pertama kalinya dalam rentetan pidato-pidato 17 Agustus beliau, diucapkan beberapa

---

[100] Ir. Sukarno, "Amanat Presiden Sukarno pada Ulang Tahun Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1957", dalam *Dibawah Bendera II...*, hlm. 284. Cetak *miring* dari penulis.

[101] Pidato 17 Agustus 1957 sebenarnya lebih berperan sebagai media untuk membeberkan 'Konsepsi Presiden' kepada rakyat Indonesia secara lebih luas, terutama dalam kaitannya dengan penerapan 'Demokrasi Terpimpin' yang telah dikemukakan sebelumnya pada Februari 1957.

> penilaian dan harapan mengenai dunia kesenian. Kali itulah baru pertama kalinya secara resmi pada ulang tahun kemerdekaan bangsa, beliau menyatakan bahwa sandiwara kita, kesusasteraan kita tidak beroleh kemajuan sebagaimana harusnya. Bagaimanapun juga hukuman yang ditimpakan beliau kepada kita, tapi kita menganggap sebagai tanda yang baik, bahwa dalam mempersoalkan masalah-masalah yang dihadapi bangsa kita masalah kesenian juga diikutsertakan.[102]

Dalam esainya itu, Asrul mengajukan pledoi bahwa ketidakmajuan seni budaya nasional—seperti dikritik Soekarno—disebabkan oleh jatuhnya praktik seni budaya tersebut ke tangan kaum birokrat tanpa mengikutsertakan kaum seniman secara besar-besaran. Kaum birokrat, menurut Asrul, bekerja dengan 'ukuran' tertentu yang sangat bertentangan dengan 'jiwa lincah kaum seniman dan tradisi seni yang baik, yaitu merintis jalan yang baru dalam soal kejiwaan dan kemudian memaparkannya kepada rakyat banyak.'[103] Asrul melanjutkan pledoinya, "Jika kita hendak memulai suatu perbuatan seni maka kita tidak bisa mulai dengan terlebih dulu berasa takut, apalagi merasa takut akan terjadinya perubahan."[104] Sebaliknya, kaum birokrat justru sibuk membicarakan soal infiltrasi kebudayaan, takut pada perusakan kebudayaan yang disebutnya kebudayaan Timur, dan takut pada perubahan. Inilah kemudian yang menyebabkan terdapatnya konflik antara keinginan kaum artis dan 'birokrat-birokrat kebudayaan.'[105]

Asrul tidak menyangsikan keinginan kaum pejabat untuk memajukan kesenian dan kaum artis, namun di mana tempat kaum artis dalam revolusi pembangunan yang besar yang sedang dijalankan saat itu, tidaklah jelas. Ini tidak berarti bahwa kaum artis mesti diangkat sebagai pejabat atau menjadi alat untuk menganjurkan 'suatu macam politik', tetapi kesempatan hendaklah diberikan kepada kaum

---

[102] Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan...*, hlm. 331.

[103] *Ibid.*, hlm. 332.

[104] *Ibid.*

[105] *Ibid.*

artis untuk menyelidiki masalah-masalah yang harus dihadapi dalam membangun negeri. Pembangunan Indonesia seharusnya tidak hanya menitikberatkan pada persoalan politik dan ekonomi saja, tetapi juga kebudayaan yang erat kaitannya dengan revolusi kejiwaan. "Buat kita, masalah terpenting sekarang ialah," demikian Asrul, "dari mana kita harus beroleh dinamik jiwa yang besar untuk memberikan jawaban atas tantangan yang dilontarkan oleh dunia internasional kepada kita."[106] Asrul kemudian mencontohkan keberhasilan Soviet-Rusia dalam membangun negerinya, memusnahkan struktur hidup lama, dan membangun kehidupan baru dengan mengikutsertakan kaum seni. Dengan demikian, kaum seni memiliki kedudukan yang amat penting di dalam pembangunan, khususnya pembangunan jiwa.

Di akhir pledoinya, Asrul 'menganjurkan' sesama kaum seniman dan artis untuk tidak menutup mata terhadap permasalahan politik dan ekonomi.[107] Hal ini tidak dimaksudkan agar seniman dan artis berkecimpung di wilayah politik dan ekonomi, tetapi untuk menghindarkan penentuan nasib seniman dan artis oleh perbuatan politik dan ekonomi. Yang menarik dalam tulisan Asrul adalah upayanya untuk mengenalkan sekaligus mempromosikan 'sandiwara' dan 'film' yang mulai digelutinya sebagai bagian dari bidang seni baru yang layak mendapat perhatian serius dari pemerintah melalui Kementerian PPK (Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan). Sambil mengatakan bahwa sandiwara dan film adalah alat yang tangguh untuk mendidik jiwa bangsa, Asrul mendorong Parfi (Persatuan Artis Film) agar dapat meyakinkan pemerintah akan potensi tersebut dalam kaitannya dengan proses pembangunan bangsa.[108]

---

[106] Pandangan Asrul ini seperti mengulang gagasan yang dikemukakan dalam *Manifesto Gelanggang*, "Kebudajaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan ber-bagai² rangsang suara jang disebabkan oleh suara² jang dilontarkan dari segala sudut dunia dan jang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri."

[107] Sejalan dengan perkembangan politik di Indonesia tahun 1960-an, pernyataan ini kemudian diadaptasikan ke dalam konsep 'politik sebagai panglima (kebudayaan)'. Bandingkan dengan pandangan J.J. Kusni tentang 'politik sebagai panglima', dalam J.J. Kusni, "Menoleh ke Belakang Melirik Hari Esok", dalam *Jurnal Demokrasi dan HAM*, Vol. 5. No. 2, (Jakarta: The Habibie Center, 2005), hlm. 67-70.

[108] Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan...*, hlm. 339.

Apresiasi yang sama juga diberikan oleh seniman-pengarang Lekra terhadap pidato Soekarno. Saat berdiri pada 1950, Lekra sebenarnya sangat tidak efektif sebagai lembaga kebudayaan meskipun mereka mendirikan cabang-cabang di daerah.[109] Aturan-aturan organisasi, baru dirumuskan secara serius dalam Konferensi Nasional II yang diselenggarakan pada Oktober 1957 di Jakarta.[110] Penyelenggaraan Konferensi ini merupakan 'jawaban' atas kegundahan Soekarno terhadap masalah kebudayaan nasional Indonesia, sebagaimana tercermin dalam pidato 17 Agustus 1957. Lebih dari itu, Konferensi Nasional II secara politis menjadi ajang untuk mendukung 'Konsepsi Presiden', gagasan Soekarno mengenai penerapan 'Demokrasi Terpimpin'. Pramoedya Ananta Toer, yang sebelumnya bergabung dalam lingkaran *Gelanggang*, mulai menjalin kerjasama dengan Lekra pada 1957 dan mendukung 'Konsepsi Presiden'.[111] Sikap saling mendukung antara pemerintah dan kaum seni, di satu sisi, memberi angin segar bagi kehidupan kaum seni itu sendiri. Hal itu karena apa yang menjadi angan-angan kaum seni, agar mereka diikutsertakan dalam revolusi pembangunan yang besar yang sedang dijalankan oleh pemerintah Indonesia, dapat terlaksana. Namun, di sisi lain, terjadi arus politisasi yang hebat di wilayah kebudayaan sehingga gerakan ini mendapat penentangan dari kaum seni yang beraliran 'seni otonom'.[112]

Kegundahan Soekarno terhadap masalah kebudayaan nampaknya dipicu oleh krisis kesenimanan dan kepengarangan yang terjadi, terutama pada tahun 1950-an, pasca kemerdekaan. Simposium tentang kesusasteraan Indonesia yang diadakan di Amsterdam pada 1953, sebagai contoh, dapat mencerminkan adanya krisis tersebut.

---

[109] Sampai dengan tahun 1951, Lekra mengaku telah mendirikan 21 cabang di seluruh Nusantara. Penerbitan melalui media dilakukan di beberapa kota besar: Jakarta, Surabaya, dan Medan. Lihat, Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 20.

[110] Hendrik M. J. Maier, *Chairil Anwar's Heritage...*, hlm. 5. Lihat juga D. N. Aidit, *Tentang Sastra...*, hlm. 7.

[111] Martina Heinschke, "Between Gelanggang..., hlm. 165.

[112] Istilah 'seni otonom' (*autonomy of art*) dan juga 'sastra otonom' (*autonomous literature*) mengacu pada tulisan Martina Heinschke, *Ibid.*, hlm. 147.

Simposium ini menghadirkan Asrul Sani, S. Takdir Alisjahbana, Prof. Dr. Wertheim, dan beberapa lainnya sebagai pembicara, membahas masalah *impasse* (kemacetan) dan 'krisis sastra Indonesia sebagai akibat dari gagalnya revolusi Indonesia'.[113] Masalah krisis sastra semakin menjadi bahan perbincangan ketika majalah *Konfrontasi* yang terbit pada 1954 memuat esai Sudjatmoko yang bertajuk "Mengapa Konfrontasi". Esai itu menandaskan bahwa sastra Indonesia sedang mengalami krisis yang diakibatkan oleh krisis kepemimpinan politik.[114] Sementara itu, pada saat yang sama, situasi politik dan ekonomi Indonesia dihadapkan pada proses liberalisasi, yang dalam pandangan Soekarno membawa dampak sangat buruk bagi perkembangan kebudayaan Indonesia.

Persinggungan antara kaum seni dan dunia politik semakin menemukan momentumnya tatkala Soekarno mengucapkan "Manifesto Politik" (Manipol) dalam pidato 17 Agustus 1959, yang kemudian menjadi landasan ideologi 'Demokrasi Terpimpin'. Perhatian Soekarno pada masalah kebudayaan dalam pidato tersebut bersanding dengan perhatiannya pada masalah politik dan ekonomi sekaligus, dalam *jargon* perlawanan terhadap imperialisme. Kaum seni yang mengapresiasi perhatian Soekarno pada masalah kebudayaan itu, kini berada pada titik yang tak dapat kembali. Lekra misalnya, segera menjadi pelopor bagi gerakan budaya yang ikut dalam arus penentangan terhadap 'imperialisme kebudayaan'. Sementara itu, sebagian seniman-pengarang lingkaran *Gelanggang*, yang diidentikkan dengan seniman 'Angkatan 45', tidak lagi menganut aliran 'seni otonom'. Mereka memilih bekerja sama dengan pemerintah membangun citra kebudayaan nasional Indonesia dengan menyalurkan aspirasi seni budaya mereka melalui saluran-saluran partai politik yang 'diakui' untuk melanjutkan revolusi politik, ekonomi, dan kebudayaan sekaligus.[115] Ini tidak berarti bahwa aliran 'seni otonom'

---

[113] Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 138.

[114] *Ibid.*

[115] Penerapan 'Demokrasi Terpimpin' memberi peluang bagi partai-partai politik berbasis massa besar turut dalam pemerintahan, yakni PNI, NU, dan PKI. Sementara itu, PSI dan Masyumi dinyatakan terlarang pada 1960.

tidak lagi ada penganutnya. Seniman-pengarang 'Angkatan Terbaru' menggantikan posisi kaum seni 'Angkatan 45' yang memang sejak awal menyatakan bahwa 'revolusi belum selesai'.

Pemihakan kaum seni pada garis formal pemerintah melalui saluran-saluran partai politik bukan tidak mendapat perlawanan dari kaum seni beraliran 'seni otonom'. Penentangan secara tegas, terutama diarahkan pada Lekra yang secara resmi menganut aliran 'seni bertendens' dengan slogan utama 'Politik adalah Panglima'.[116] Selain itu, penentangan terhadap Lekra juga disebabkan oleh sikap deterministik Lekra yang (dianggap) lebih menonjolkan 'Manipol-USDEK' dan 'Revolusi Indonesia yang masih belum selesai' ketimbang Pancasila.[117] Klimaks dari pertentangan seni budaya ini melahirkan *Manifes Kebudayaan*[118] oleh sekelompok seniman-pengarang yang mempertahankan aliran 'seni otonom'. Meskipun berada di luar garis formal pemerintah, para pencetus *Manifes Kebudayaan* menyatakan bahwa falsafah kebudayaan mereka adalah Pancasila.

Dua alasan penting dapat dikemukakan di sini berkaitan dengan pencantuman Pancasila sebagai falsafah kebudayaan mereka: *pertama*, sila pertama mengakui keesaan Tuhan; *kedua*, filsafat Pancasila adalah filsafat universal di mana segala aspek kehidupan manusia diabadikan.[119] Secara umum, menurut Yahaya Ismail, pencantuman Pancasila sendiri dinilai lebih selamat daripada mengemukakan ide-ide lain karena Pancasila telah menjadi filsafat negara Republik Indonesia.[120] Meskipun Lekra tampak di luarnya berasaskan Pancasila, demikian lanjut Yahaya, perkembangan Lekra sejak 1959 menampakkan kecenderungan yang dapat menghanyutkan filsafat Pancasila tersebut.

---

[116] Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 107.

[117] Yahaya Ismail, *Pertumbuhan...*, hlm. 84-85.

[118] Kajian seputar 'Manifes Kebudayaan', lihat Goenawan Mohamad, "Peristiwa "Manikebu"..., hlm. 11-54. Tentang perkembangan mutakhir "Peristiwa Manikebu", lihat, Keith Foulcher, *The Manifesto is not Dead: Indonesian Literary Politics Thirty Years on*, (Clayton: The Centre of Southeast Asian Studies Monash University, 1994).

[119] Yahaya Ismail, *Pertumbuhan...*, hlm. 84.

[120] *Ibid.*, hlm. 85.

Ini dikaitkan dengan sikap Lekra yang kemudian (dianggap) lebih menonjolkan 'Manipol-USDEK' dan 'Revolusi Indonesia yang masih belum selesai', sebagaimana dikemukakan di atas.[121]

Alasan pertama mengenai pencantuman 'sila pertama' menarik untuk dicermati karena ada pengidentifikasian Lekra sebagai anti sila pertama, yang berarti bahwa Lekra adalah anti ketuhanan (*ateis*). Bila meninjau alasan ini lebih jauh, mengaitkannya dengan penyelenggaraan KKPI (Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia)—konferensi yang diprakarsai oleh para pencetus *Manifes Kebudayaan*[122]—alasan tersebut dapatlah dirasionalisasikan. Konferensi yang diselenggarakan di Jakarta pada 1-7 Maret 1964 dan didukung oleh Angkatan Bersenjata Republik Indonesia, khususnya Angkatan Darat, menjadi sebuah keharusan bagi *kaum cendekiawan, pengarang-pengarang, dan seniman-seniman Indonesia dari golongan 'anti komunis dan agama'*.[123] Konferensi itu sendiri kemudian lebih berperan sebagai media untuk menyebarkan gagasan-gagasan *Manifes Kebudayaan* secara lebih luas.[124]

---

[121] *Ibid.*, hlm. 84.

[122] Para pencetus *Manifes Kebudayaan,* seperti H.B. Jassin, Wiratmo Sukito, Zaini, Goenawan Mohamad, dan beberapa yang lain adalah orang-orang yang dekat dengan *Sastra*. Oleh karena itu, *Sastra* menjadi sponsor utama penyelenggaraan KKPI karena *Sastra* adalah 'konsekuensi dari kelahiran *Manifes Kebudayaan*'. *Ibid.*, hlm. 82.

[123] *Ibid.*, hlm. 82-83, cetak *miring* dan tanda 'petik' dari penulis. Secara implisit, Goenawan Mohamad menyatakan bahwa sebagian dari pencetus *Manifes Kebudayaan* bersimpati pada PSI (Partai Sosialis Indonesia) dan Partai Islam Masyumi, dua partai yang sudah dilarang. Lihat, Goenawan Mohamad, "Peristiwa" Manikebu..., hlm. 11-54. Terhadap kenyataan ini dan implikasinya pada penyelenggaraan KKPI, tidak mengherankan bila ada pemelesetan akronim KKPI menjadi 'KK-PSI' oleh pihak Lekra-PKI karena mereka beranggapan bahwa PSI turut memprakarsai konferensi tersebut. Lihat, Yahaya Ismail, *Pertumbuhan...*, hlm. 88. Dengan menunjuk pada *kaum cendekiawan, pengarang-pengarang, dan seniman-seniman Indonesia dari golongan 'anti komunis dan agama'*, seperti dikemukakan di atas, agaknya aspirasi simpatisan eks Partai Sosialis Indonesia dan Partai Islam Masyumi lah yang memunculkan pencantuman Pancasila sebagai falsafah kebudayaan.

[124] Pencetus *Manifes Kebudayaan* adalah seniman-pengarang yang—menurut Yahaya Ismail—mengambil sikap 'a priori melahirkan organisasi kebudajaan'. Namun, untuk menyebarkan konsep-konsep *Manifes Kebudayaan* itu diperlukan sebuah forum yang lebih besar. Oleh karena itu, KKPI menjadi wadah yang sangat efektif untuk menyebarkan gagasan mereka sekaligus sebagai satu 'show of force', terutama terhadap Lekra. *Ibid.*, hlm. 82 dan 92.

Melihat gejala pertentangan yang semakin menajam antara kelompok yang mempertahankan aliran 'seni otonom' dan 'seni bertendens', tahun 1962 kelompok seniman-pengarang yang bersimpati pada partai NU dengan dipelopori oleh Djamaludin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani membentuk organisasi kebudayaan yang diberi nama Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia). Organisasi kebudayaan ini secara resmi berada di bawah naungan Partai NU. Pendirian Lesbumi merupakan wujud dari sikap mengambil 'jalan tengah'[125] oleh kaum seniman-pengarang dalam mengekspresikan aktivitas seni budaya mereka di tengah-tengah pertarungan politik-budaya saat itu. Sikap mengambil 'jalan tengah' dalam politik kebudayaan Lesbumi ditempuh dengan cara tidak memutlakkan penafsiran terhadap baik *Manifesto Politik* maupun *Surat Kepertjajaan Gelanggang* yang menjadi induk gagasan *Manifes Kebudayaan*.

Lesbumi—sekalipun bernaung di bahwa 'partai politik' NU—menolak slogan 'Politik adalah Panglima (kebudayaan)'. Sikap ini diambil karena Lesbumi memiliki penafsiran sendiri atas *Manifesto Politik* yang menjadi landasan ideologis politik-kebudayaan saat itu sesuai dengan karakteristik NU, partai induknya. Ini juga berarti bahwa Lesbumi tidak menghendaki adanya 'tafsir tunggal' atas *Manifesto Politik* sebab bersama-sama dengan Lekra dan LKN, Lesbumi kini berada di atas rel *manipolis*. Sementara itu, sikap kaum seni Lesbumi terhadap *Manifes Kebudayaan* adalah 'tidak berpegang pada semboyan kata untuk kata, puisi untuk puisi'. Alasan ini dikemukakan karena kaum seni Lesbumi 'tidak ingin melepaskan sajak dari fungsi sosial dan komunikatifnya'.[126] Sambil menegaskan bahwa 'isme'

[125] Secara praktis-sederhana, sikap mengambil 'jalan tengah' yang berlandaskan pada asas moderasi (*at-tawâzun*), menjaga keseimbangan (*at-ta'âdul*), dan toleran (*at-tasâmuh*) dalam tata keseharian hidup merupakan manifestasi dari paham Aswaja (*Ahlussunnah wal-Jamâ'ah*). Lihat kembali catatan no. 15, Bab Pendahuluan.

[126] Sikap 'tidak berpegang pada semboyan 'kata untuk kata, puisi untuk puisi' karena 'tidak ingin melepaskan sajak dari fungsi sosial dan komunikatifnya' (*Surat Kepercayaan* yang diterbitkan oleh Lesbumi dalam *Gelanggang*, No. 1, Th. 1, Desember 1966), nampaknya mengulang pernyataan "penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masjarakat) adalah penghargaan orang² jang mengetahui adanja saling pengaruh antara masjarakat dan seniman" dalam *Surat Kepertjajaan Gelanggang* yang juga menjadi induk gagasan

dalam kesenian tidak penting sama sekali, dan yang penting adalah 'gaya pribadi seniman yang dipergunakan untuk mengungkap sesuatu yang hendak disampaikan kepada masyarakat',[127] kaum seni Lesbumi nampaknya mencoba mengenalkan tradisi baru dalam mengekspresikan seni budaya mereka.

Penegasan bahwa 'isme' apa pun tidak penting sama sekali dalam kesenian menemukan tempatnya yang 'aman' dalam komunitas seni budaya *nahdhiyyin* (warga Nahdhatul Ulama). Hal ini karena 'peperangan pena', meminjam istilah Ki Hadjar Dewantara, yang terjadi di kalangan *inteligensia* mengenai *humanisme universal* dan *realisme sosialis* misalnya, yang sering muncul di berbagai media budaya sejak tahun 1950-an hingga 1960-an, nyaris tidak pernah dikenal dalam tradisi seni budaya Islam (Arab?) yang berpengaruh sangat kuat dalam kehidupan seni *nahdhiyyin*. Meskipun demikian, bukan berarti bahwa tidak ada tantangan yang menghadang kaum *inteligensia* dalam mengembangkan konsep-konsep seni budaya Lesbumi di lingkungan *nahdhiyyin* yang *nota bene* adalah kalangan pesantren (ulama-santri). Persoalan utama yang nampaknya segera dihadapi oleh kaum *inteligensia* eks 'Gelanggang Seniman Merdeka' yang menjadi tokoh-tokoh Lesbumi, seperti Usmar Ismail dan Asrul Sani ketika bergaul dengan komunitas seni *nahdhiyyin* adalah bagaimana memadukan tradisi seni budaya yang 'modern' sekaligus 'religius'—suatu pemaduan yang dalam pandangan Asrul Sani dinyatakan sebagai 'keharusan baru'[128] bagi kehidupan seni budaya Indonesia.

Manifes Kebudayaan. Sebagaimana diketahui bahwa pemrakarsa *Surat Kepertjajaan Gelanggang*, antara lain Asrul Sani dan Usmar Ismail (lihat kembali hlm. 4-5, Bab Pendahuluan dan catatan no. 48 di atas), nampaknya kaum seni Lesbumi tidak menghendaki adanya dominasi penafsiran atas *Surat Kepertjajaan Gelanggang* hanya oleh para pencetus *Manifes Kebudayaan*. Sikap tidak setuju adanya *Manifes Kebudayaan* oleh seniman-budayawan Lesbumi muncul dalam kolom "Induk Karangan" (semacam Tajuk Rencana), berjudul "Larang Pantja Tjinta", dalam *Duta Masjarakat*, Selasa, 7 Juli 1964.

[127] *Surat Kepercayaan* diterbitkan oleh Lesbumi dalam *Gelanggang*, No. 1, Th. 1, Desember 1966.

[128] Asrul Sani, "45 Tahun Menyertai Turun-Naik Kehidupan Kebudayaan Indonesia di Jakarta", dalam *Surat-surat Kepercayaan...*, hlm. 573. Tanda 'petik' dari penulis.

Persoalan lain yang tidak kalah menarik dan juga segera dihadapi oleh kaum seni Lesbumi adalah membumikan 'pandangan keagamaan Islam tentang seni budaya'[129] dalam komunitas *nahdhiyyin*. Ini adalah pekerjaan yang tidak ringan karena proses pembumian itu sendiri tidak dapat hanya dilakukan oleh kaum seni Lesbumi, tetapi juga oleh, terutama, *ulama*.[130] Keterlibatan NU mengurusi kebudayaan melalui Lesbumi—dalam tatapan ke belakang Asrul—telah meniadakan halangan bagi mereka yang berlatar pendidikan pesantren, suatu sistem pendidikan yang selama ini terpisah sama sekali dari kegiatan kebudayaan 'modern', untuk menjadi pemain.[131]

Dalam bab selanjutnya, perhatian terutama akan difokuskan pada aspek intern NU berkaitan dengan responsnya terhadap 'seni

---

[129] Untuk keperluan penyebaran pandangan keagamaan Islam tentang hukum 'seni', KH. Idham Khalid, Ketua Umum Partai NU, yang saat itu menjabat sebagai Ketua Dewan Kurator IAIN Jakarta, meminta Prof. H.M. Toha Jahja Umar, M.A., Dekan Fakultas Ushuluddin IAIN Jakarta, menyampaikan pandangan-pandangannya tentang 'seni' berdasarkan tinjauan hukum Islam. Pandangan-pandangan ini disampaikan dalam pidato Dies Natalis IAIN I pada tanggal 26 Juli 1964. Pidato yang berjudul "Hukum Seni Musik–Seni Suara dan Seni Tari dalam Islam" tersebut dimuat berturut-turut dalam harian *Duta Masjarakat*, 28 Juli – 4 Agustus 1964.

[130] Esai yang ditulis oleh Indonesia O'Galelano menyebutkan bahwa Muktamar NU ke-23 yang diselenggarakan di Surakarta pada 24-29 Desember 1963 menghasilkan suatu keputusan yang dinilai sangat penting bagi tumbuh-kembangnya kehidupan seni budaya di lingkungan *nahdhiyyin*. Butir penting keputusan itu adalah "bahwa NU akan memperdjuangkan supaja apresiasi kesenian dan kesusasteraan diadjarkan disekolah2 Islam jang beribu-ribu banjaknja". Lihat, Indonesia O'Galelano, "Pendinamisasian dan Peletjutan Organisasi2 Kebudajaan Islam", dalam *Muara*, Minggu, 5 Juli 1964. *Muara* adalah lembaran sastra, seni, dan budaya mingguan yang diterbitkan oleh harian *Duta Masjarakat*. Terbit pertama kali Minggu, 15 Juli 1964. Redaksinya diasuh oleh seniman-budayawan Lesbumi: Asrul Sani, Usmar Ismail, Misbach Jusa Biran, dan Fuad Abdurrachman. Sedangkan sekretaris redaksinya adalah Chaidir Rachman.

[131] Asrul Sani, "45 Tahun Menyertai Turun-Naik Kehidupan Kebudayaan Indonesia di Jakarta" dalam *Surat-Surat Kepercayaan...*, hlm. 573. Esai ini ditulis oleh Asrul Sani pada September 1990. Cetak *miring* dan tanda 'petik' dari penulis. Seperti mengulang *polemik* kebudayaan tahun 1930-an antara Dr. Sutomo dan Alisjahbana soal 'didikan pesantren' dan 'didikan Barat', Asrul Sani—yang berpolemik dengan dirinya sendiri—juga memunculkan istilah 'pesantren' dan 'modern' dalam oposisi biner, namun pemunculan istilah itu berkaitan dengan persoalan yang lebih khusus, yakni soal 'kegiatan kebudayaan'. Pandangan Asrul ini dapat diartikan bahwa kegiatan seni budaya yang selama ini berlaku di pesantren sebagai basis budaya NU, seperti *qasidah, tilawah*/seni baca al-Qur'an, *kaligrafi,* dan beberapa yang lain bukan termasuk 'kegiatan kebudayaan modern'.

budaya' Indonesia. Bagaimana NU—yang diidentikkan dengan kepesantrenan dan tradisionalisme—mengapresiasi 'kegiatan kebudayaan modern', menjadi bagian yang penting untuk dicermati. Pembahasan ini mensyaratkan tinjauan terhadap titik berangkat NU dalam perjumpaannya dengan 'seni budaya'. Sebagai gerakan sosial keagamaan, pendidikan, dan sekaligus politik, NU telah memiliki modal sosial-budaya pesantren yang unik yang mengantarkannya pada interaksinya dengan gerakan budaya modern. Titik interaksi tersebut kemudian melahirkan Lesbumi, sebuah organisasi seni budaya yang patut diperhitungkan di tengah-tengah organisasi seni budaya yang ada pada saat itu, seperti Lekra dan LKN.

5. Catatan Penutup

Bab ini telah menyajikan tinjauan historis 'tiga peristiwa krusial' perdebatan kebudayaan (di) Indonesia dalam konteks waktu 'abad ke-20'. Tiga peristiwa krusial ini adalah: 1) 'Polemik Kebudayaan' pada tahun 1930-an, 2) Terbitnya 'Surat Kepercayaan Gelanggang' pada tahun 1950-an, dan 3) 'Politik-Aliran Kebudayaan' pada tahun 1960-an.

Tinjauan historis terhadap tiga 'peristiwa kebudayaan' yang seiring dengan proses pembentukan negara-bangsa (*nation-state formation*) ini menunjukkan adanya unsur-unsur pembeda kebudayaan 'baru' dan 'lama'. Unsur pembeda tersebut hadir pada masing-masing 'peristiwa kebudayaan' dan bersinggungan dengan persoalan-persoalan penting, seperti soal 'Timur dan Barat' (1930-an), soal 'Kebudayaan Nasional dan Kebudayaan Dunia' (1950-an), dan soal 'Politik–Aliran Kebudayaan' (1960-an) yang memunculkan aliran 'seni untuk rakyat' (seni bertendens) dan 'seni untuk seni' (seni otonom) pada tingkat praksis. Secara keseluruhan, rangkaian ketiga 'peristiwa kebudayaan' ini bermuara pada *formalisasi* dan pelembagaan yang memadukan sekaligus unsur-unsur budaya dan politik pada tahun 1960-an.

Apa yang telah diuraikan di atas menjadi titik tolak pembahasan lebih lanjut pada bab berikutnya, dan berfungsi sebagai alat untuk

'memandang' NU dalam tiga 'peristiwa kebudayaan'. Artinya, cara memandang NU (sebagaimana akan diuraikan pada bab 2) tidak dimulai dari 'dalam' NU, tetapi dari 'luar' tubuh NU. Yang dimaksud dengan 'luar' di sini adalah pengandaian terhadap suatu ruang sosio-budaya yang dipersepsikan sebagai 'modern', 'baru', dan dicitarasakan 'Barat', kebalikan dari 'dalam' atau NU yang dipersepsikan sebagai ruang sosio-budaya 'tradisional', 'lama', dan dicitarasakan 'Timur'.

Memang, cara memandang NU dilakukan dari 'luar', namun karena posisi memandang dan dipandang bersifat resiprokal maka posisi itu pun bisa mengalami perubahan atau berganti-ganti. Pada gilirannya, ketika NU beranjak 'memodernisasi' diri, cara memandang dari 'luar' itu menjadi kehilangan paradigma dikotomis 'modern-tradisional' secara perlahan-lahan. Siapa yang 'modern' dan siapa yang 'tradisional', seolah menjadi pertanyaan yang 'anonim': kepada siapa pertanyaan itu ditujukan dan siapa yang mengajukan pertanyaan itu?

Uraian pada bab 2 membahas proses NU 'memodernisasi' diri. Sebagai titik tolak, pembahasan dimulai dari bagaimana 'Polemik Kebudayaan' memandang NU. Bagian terpenting dari NU yang dipandang dan dipersepsikan sebagai 'tradisional' dan 'lama' adalah pesantren dan juga kiai. Oleh karena itu, pembuka uraian bab 2 mempersoalkan pesantren dan titik singgungnya dengan NU. Pembahasan mengenai pesantren tidak dimulai dari (sejarah) pesantren itu sendiri, tetapi dari ketika pesantren diperbincangkan dalam 'Polemik Kebudayaan'. Proses NU memodernisasi diri sampai pada titik kritisnya pada tahun 1960-an. Ini ditandai oleh hadirnya Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) di dalam NU.

Bab 2
NAHDHATUL ULAMA DAN PERJUMPAAN BUDAYA

1. Catatan Pembuka

Bab ini membahas perjumpaan Nahdhatul Ulama (NU) dengan wacana kebudayaan yang berkembang di Indonesia dalam konteks waktu 'abad ke-20'. Tujuannya untuk mengetahui titik berangkat NU—yang memiliki basis sosial-budaya pesantren yang unik[1]—dalam perjumpaannya dengan wacana kebudayaan di Indonesia. Dalam lintasan sejarahnya, tahapan-tahapan perjumpaan itu dapat dirunut sejak awal NU berdiri (1926) sebagai 'organisasi' pendidikan dan sosial-keagamaan.

Perjumpaan ini berlangsung secara intensif dan terus-menerus seiring perubahan NU menjadi gerakan politik (partai politik tahun

---

[1] Yang dimaksud istilah 'unik' di sini adalah *pesantren* memiliki tata nilai kehidupan yang terpisah dari kehidupan di sekitarnya yang mencakup aspek-aspek: cara hidup yang dianut, pandangan hidup, tata nilai yang diikuti, dan hierarki kekuasaan intern tersendiri yang ditaati sepenuhnya. Keunikan itulah yang dalam pandangan Abdurrahman Wahid memungkinkan *pesantren* layak disebut sebagai *subkultur*. Meskipun demikian, menurut Abdurrahman Wahid, pengistilahan *subkultur* di sini hanyalah usaha pengenalan identitas kultural yang dilakukan dari luar kalangan pesantren, bukan oleh kalangan *pesantren* itu sendiri. Abdurrahman Wahid, "Pesantren sebagai Subkultur", dalam M. Dawam Rahardjo, *Pesantren dan Pembaharuan,* (Jakarta: LP3ES, 1988), hlm. 3-40. Pandangan yang juga menyatakan bahwa *pesantren* adalah *subkultur*, lihat dalam M. Imam Aziz dkk, *Seni [dan] Kritik dari Pesantren,* (Yogyakarta: LKPSM-FKI, 2001), hlm. 1-2.

1952) hingga mencapai momentumnya pada tahun 1960-an dalam, meminjam istilah Mohammad Fajrul Falaakh, *theatricum-symbolicum*[2] peresmian Lesbumi, 28 Maret 1962.[3] Pada tahap ini, perjumpaan NU dengan gerakan kebudayaan di Indonesia mengalami proses *formalisasi* dan pelembagaan melalui pendirian Lesbumi. Pembahasan tentang Lesbumi secara khusus disajikan pada bagian berikutnya (bab 3).

Sejalan dengan itu, uraian bab ini berupaya menjawab persoalan tentang apresiasi NU terhadap budaya. Hal ini dimaksudkan untuk mengetahui bagaimana respons NU terhadap apa yang disebut kebudayaan Indonesia. Dalam konteks tersebut, 'dua momentum penting' dapat dikemukakan di sini. *Pertama*, momentum NU menjadi gerakan pendidikan dan sosial keagamaan periode tahun 1926 dan masa-masa yang mengitarinya (dibahas dalam sub bab 3). *Kedua*, momentum NU menjadi gerakan politik periode tahun 1952 dan masa-masa yang mengitarinya (dibahas dalam sub bab 4). Akan dikemukakan bahwa titik pertemuan NU dengan wacana kebudayaan di Indonesia sejalan dengan proses modernisasi yang sedang berlangsung di dalam NU.

---

[2] Istilah *theatricum-symbolicum* digunakan oleh Mohammad Fajrul Falaakh untuk memaknai Rapat Akbar NU 1 Maret 1992, sebagai simbolisasi *Deklarasi Hubungan Islam dan Pancasila*. Mohammad Fajrul Falaakh, "Jam'iyah Nahdhatul Ulama: Kini, Lampau, dan Datang", dalam Ellyasa KH. Darwis (ed.), *Gus Dur dan Masyarakat Sipil*, (Yogyakarta: *LKiS*, 1994), hlm. 166. Dalam konteks NU-Lesbumi, istilah *theatricum-symbolicum* dipakai untuk memaknai peresmian Lesbumi sebagai simbolisasi 'deklarasi hubungan NU dan (gerakan) seni budaya'. Simbolisasi ini menguatkan pernyataan Asrul Sani bahwa "ikutnya NU mengurusi kebudayaan melalui Lesbumi telah meniadakan halangan bagi mereka yang berlatar pendidikan *pesantren*—suatu sistem pendidikan yang selama ini terpisah sama sekali dari kegiatan kebudayaan modern—untuk menjadi pemain." Lihat kembali hlm. 62-64 buku ini.

[3] Peresmian Pucuk Pimpinan Lesbumi berlangsung di gedung Pemuda Jakarta. Keberadaan organisasi kebudayaan yang berafiliasi dengan Partai NU ini sangat diharapkan kehadirannya oleh banyak kalangan karena pada saat itu, telah lahir dua organisasi kebudayaan, yakni Lekra dan LKN, yang masing-masing berafiliasi dengan partai politik PKI dan PNI. Bersamaan dengan acara Halal Bihalal Partai NU, peresmian Lesbumi dimeriahkan dengan demonstrasi pencak silat dan Orkes Gambus *al-Wathan*. "P.P. Lesbumi Dilantik: Seni untuk Agungkan Allah," dalam *Duta Masjarakat*, 29 Maret 1962.

Sebelum membahas 'dua momentum penting' itu, penulis merasa perlu menyajikan latar budaya NU yang berkait dengan pesantren. Sajian ini penting karena pesantren telah menjadi isu hangat yang dipolemikkan oleh para *intelektuil*[4] antara Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adi Negoro, Ki Hadjar Dewantara, dan Alisjahbana, dalam 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an, atau yang dikenal dengan 'Polemik Kebudayaan'.[5] Isu pesantren ini muncul pada saat mereka membincang masalah pendidikan dan perguruan nasional dalam konteks perdebatan 'Timur-Barat'.

Uraian pada bagian ini dimulai dari munculnya isu seputar pesantren dalam 'Polemik Kebudayaan'. Kemudian penulis mengaitkan isu tersebut dengan fenomena kelahiran NU 1926, dari yang semula terkonsentrasi pada gerakan pendidikan dan sosial keagamaan, kemudian berkembang lebih luas pada gerakan politik. Jadi, penulis tidak memulai dari 'sejarah' pesantren itu sendiri,[6] tetapi dari saat pesantren diperbincangkan dan diperdebatkan dalam 'Polemik Kebudayaan'. Dari sana kemudian penulis melihat titik singgungnya dengan NU. Pada saat yang sama, munculnya isu pesantren dalam 'Polemik Kebudayaan' menjadi titik temu dan sekaligus pengantar bagi NU memasuki wacana kebudayaan di Indonesia dalam 'dua momentum penting'.

---

[4] Penggunaan istilah *intelektuil* di sini dimaksudkan untuk menghadirkan suasana 'Polemik Kebudayaan' tahun 1930-an. Keterangan mengenai penggunaan istilah *intelektuil*, lihat catatan no. 4, Bab I.

[5] Khususnya polemik mengenai pendidikan dan perguruan nasional (bagian kedua buku *Polemik Kebudajaan*), para *intelektuil* yang berpolemik tidak hanya terbatas kepada mereka yang namanya disebutkan dalam buku tersebut, seperti Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adi Negoro, Ki Hadjar Dewantara, dan Alisjahbana karena sesungguhnya bagian kedua buku *Polemik Kebudajaan*—tanpa mengurangi arti kehadiran buku tersebut—hanya menyajikan sebagian dari peristiwa Kongres I Permusyawaratan Perguruan Indonesia pada 8-10 Juni 1935 di Solo. Kongres ini menghadirkan—seperti yang diistilahkan Dr. Sutomo—"*prae-adviseurs* yang mendapatkan *education* secara Barat dari seluruh Indonesia". Lihat kembali hlm. 30 buku ini; *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 43-44.

[6] Kajian yang baik mengenai *pesantren*, lihat Zamakhsyari Dhofier, *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kyai*, (Jakarta: LP3ES, 1982).

Sisi penting uraian tentang pesantren dilihat dalam konteks seperti disebutkan pada paragraf di atas. Akan nampak bahwa titik pertemuan NU dengan wacana kebudayaan di Indonesia sejalan dengan proses pembentukan negara-bangsa dan kesadaran akan 'nasionalisme' Indonesia[7]—satu fenomena kemodernan.

2. Pesantren dan "Cita Rasa Ketimuran": Tradisionalisme Nahdhatul Ulama

'Peristiwa kebudayaan' yang terjadi tahun 1930-an dan yang kemudian dibukukan dalam *Polemik Kebudajaan*, 1950, telah memunculkan satu pembahasan penting mengenai pendidikan dan perguruan nasional. Dalam 'peristiwa kebudayaan' itu, polemik tentang pendidikan dan perguruan nasional ditempatkan dalam bingkai 'Timur-Barat' dengan memperhadapkan pesantren yang diimajinasikan sebagai kultur 'Timur' dan H.I.S. dan E.L.S. yang diimajinasikan sebagai kultur 'Barat'.[8]

Dalam perdebatan yang menyangkut pesantren, meminjam istilah Dr. Sutomo, para *debaters*[9] tidak secara eksplisit menyebutkan NU—organisasi sosial-keagamaan dan pendidikan yang baru saja

[7] Pengamatan terhadap NU seringkali menyebutkan bahwa nasionalisme—terkait dengan cita-cita kemerdekaan RI—tidak menjadi bagian dari tujuan pembentukan NU. Lihat misalnya, Andrée Feillard, *NU vis-à-vis Negara...*, hlm. 15. Hal yang sama juga ditunjukkan oleh Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 35. Namun, Bruinessen mencoba mengoreksi pandangan tersebut dengan mengemukakan sejumlah fenomena kebangsaan dalam konteks nasionalisme Indonesia yang mengiringi pembentukan NU. Koreksi Bruinessen ini sejalan dengan pandangan Dr. Sutomo tentang *pesantren*—sebagai basis sosial-budaya NU—yang menjadi tempat bersemainya kecintaan terhadap tanah air dan bangsa sebagai karakteristik cita rasa Timur. Lihat, Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 45-46.

[8] Lihat kembali hlm. 30-35 buku ini. Penulis menilai penting isu pendidikan dan perguruan nasional yang muncul dalam *Polemik Kebudajaan* karena, selain isu tersebut menjadi 'jantung' perdebatan tentang 'Timur-Barat', ia juga menjadi jembatan yang menghubungkan NU dengan gerakan kebudayaan di Indonesia.

[9] Dr. Sutomo menggunakan istilah *debaters* untuk menunjuk mereka yang berpolemik tentang pendidikan dan perguruan nasional dalam tulisannya "Nationaal-Onderwijs-Congres". Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 43-51.

didirikan di 'kota besar' Surabaya pada tahun 1926 dan identik dengan kepesantrenan. Hal ini dapat dipahami karena istilah pesantren yang muncul di dalam perdebatan itu dimaknai dengan menggunakan perspektif yang berbeda oleh masing-masing *debaters.*[10] Dengan kata lain, istilah pesantren tidak selalu menunjuk pada NU meski dalam banyak hal, istilah pesantren juga tidak bisa dilepaskan begitu saja dari NU karena faktor keidentikkan.

Pengertian pesantren yang dikehendaki oleh Ki Hadjar Dewantara— seperti dapat dilihat pada majelis luhur Taman Siswa— misalnya, ditekankan pada fungsinya sebagai pusat pendidikan budi pekerti, sebagai imbangan atas sistem sekolah 'Barat'. Sedangkan Dr. Sutomo mempertimbangkan pesantren dalam fungsinya, sebagai meringankan biaya penyebaran kecerdasan atau menyediakan sekolah yang murah. Di samping itu, fungsi pesantren yang utama adalah sebagai penuntun dan pengawas hidup sehari-hari anak didik. Maksudnya, pesantren yang menggunakan sistem pondok dinilai membuahkan keuntungan ganda: memberi pengajaran yang murah sekaligus memelihara jiwa dan sukma anak didik. Dalam konteks inilah Dr. Sutomo terdorong untuk 'mempropagandakan' sistem pondok yang dianut pesantren. Bahkan Dr. Sutomo mendesakkan pengadaan sekolah-sekolah dengan menggunakan sistem pondok atau pesantren, terutama di 'kota-kota besar'.[11]

Gagasan Dr. Sutomo untuk menghadirkan pondok atau pesantren di 'kota-kota besar'—sebuah fenomena yang terjadi di NU pada masa-masa sebelum dan awal kelahirannya[12]—sangat menarik bila di-

[10] *Ibid.*, hlm. 38.

[11] *Ibid.*, hlm. 47-49.

[12] Kegiatan-kegiatan yang dilakukan oleh mereka—yang kemudian disebut sebagai anggota pendiri NU, sebelum NU secara kelembagaan resmi didirikan dan dipusatkan di 'kota besar' Surabaya—adalah seperti kursus perdebatan yang diberi nama *Taswirul Afkar* dan madrasah *Nahdhatul Wathan*. Pendirian NU juga dilakukan di pusat kota Surabaya, bukan di Jombang yang lebih terkenal karena keberadaan pesantren Tebuireng asuhan Kiai Hasyim Asy'ari—salah seorang pendiri NU. Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim dan Karangan Tersiar,* (Jakarta: Panitya Buku Peringatan alm. K.H.A. Wahid Hasyim, 1957), hlm. 469-473.

hadapkan dengan pendapat Alisjahbana yang menggarisbawahi fungsi pesantren sebagai pembasmi buta huruf dan pembawa pengetahuan ke 'desa'.[13] Dalam hal tertentu baik Dr. Sutomo maupun Alisjahbana sepaham akan fungsi pesantren sebagai lembaga penyedia pengetahuan dan penyebar kecerdasan. Nilai lebih pesantren, demikian Dr. Sutomo menekankan, terletak pada fungsinya sebagai 'penyebar kecerdasan batin'. Sementara itu, perbedaan pandangan antara keduanya adalah pada cara memandang keberadaan pesantren, di mana seharusnya pesantren hadir dan berada: di kota atau di desa.

Bagi Dr. Sutomo, pesantren yang dicitarasakan 'Timur' sudah seharusnya hadir di 'kota-kota besar'. Hal itu dimaksudkan untuk menjadi alternatif dan imbangan atas keberadaan sekolah-sekolah yang didominasi oleh sistem pengajaran yang dicitarasakan 'Barat'. Apa yang dipandang sebagai cita rasa 'Timur' di dalam pesantren adalah terdapatnya unsur-unsur 'keaslian', pengutamaan kecerdasan batin di samping kecerdasan lahir, menjaga kebersamaan, mempersatukan anak didik dari segala lapisan masyarakat, dan kecintaan pada tanah air dan bangsa.[14] Semua itu bermuara pada terwujudnya 'Manusia Indonesia'.[15]

Dalam konteks menjadi 'Manusia Indonesia' ini, satu pengandaian yang sangat menarik dikemukakan oleh Tjindarbumi. Ia mengatakan:

> Didalam sekolahan Barat dipentingkan Individualisme didalam aliran kebangsaan itu masing-masing. Seorang murid bangsa Europa dididik untuk mendjadi orang jang utama. Sekarang anak Belanda umpamanja harus mendjadi seorang Michiel Adriaanszoon de Ruyter. Di Hindia ini kepada anak-anak murid ditundjukkan kebesaran pahlawan-pahlawan seperti Jan Pieterzoon Coen, Van Heutz dll. Seboleh-bolehnja anak-anak

[13] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 64.

[14] Pengidentikkan pesantren dengan 'kecintaan pada tanah air dan bangsa' sebagai bagian dari cita rasa 'Timur' menunjukkan bahwa pesantren menjadi tempat bersemainya bibit nasionalisme Indonesia. Lihat catatan no. 7, bab ini (bab 2).

[15] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 46.

murid itu, djikalau sudah besar, harus mendjadi *een tweede* De Ruyter, *een tweede* Coen, *een tweede* van Heutz.

Kita bertanja: bolehkah anak-anak kita dididik sematjam itu? Kita rasa tidak mungkin kedjadian jang demikian.[16]

Pengungkapan di atas, menurut Tjindarbumi, ditempatkan pada upaya mencari *verhouding* (perbandingan – *penulis*) yang tepat dalam membawa "theorie-theorie Barat didalam praktijk onderwijs nasional".[17] Upaya ini menarik karena ia mencerminkan satu pencarian identitas bangsa melalui pembentukan individu-individu yang utama: "Didalam sekolahan Barat dipentingkan Individualisme didalam aliran kebangsaan itu masing-masing. Seorang murid bangsa Europa dididik untuk mendjadi orang jang utama."

Dengan menggunakan teori 'aliran kebangsaan masing-masing', Tjindarbumi mengandaikan, jika bangsa Hindia (Indonesia) memiliki pahlawan-pahlawan atau individu-individu yang utama maka seharusnya mereka berbeda dari pahlawan-pahlawan atau individu-individu yang utama yang dimiliki bangsa Belanda, seperti Michiel Adriaanszoon de Ruyter, Jan Pieterzoon Coen, dan Van Heutz.[18] Bisakah pahlawan-pahlawan dan individu-individu yang utama bangsa Hindia dibentuk melalui pemerolehan pendidikan dalam perguruan Barat? Menurut Tjindarbumi: Tidak. Betapapun murid-murid Hindia memperoleh pendidikan melalui perguruan Barat, urusan pembentukan individu yang utama mesti bersumber pada bangsa sendiri: Hindia. Karena jika tidak maka secara 'historis' dan 'psikologis' hal itu akan bertentangan dengan aliran kebangsaan Hindia.

---

[16] *Ibid.*, hlm. 58.

[17] *Ibid.*

[18] Uraian yang menarik tentang kepahlawanan, lihat Denys Lombard, *Nusa Jawa I...*, hlm. 242-244. Lombard mengemukakan fenomena kepahlawanan berikut pemberian gelar kepahlawanan kepada individu-individu yang utama adalah dalam konteks 'kembali ke sumber-sumber Timur'.

Dalam polemik tentang pendidikan dan perguruan nasional itu, Tjindarbumi memang tidak menyebutkan secara eksplisit pentingnya pesantren sebagai imbangan atas keberadaan sekolah-sekolah yang didominasi oleh sistem pengajaran yang dicita-rasakan 'Barat', tidak seperti halnya Dr. Sutomo. Namun, Tjindarbumi menyatakan, "Onderwijs nasional rupanja sudah sampai disuatu tingkat, dimana ia perlu djawaban-djawaban jang tegas terhadap kepada riwajat, keadaan serta kemadjuannya keatas (oorsprong en bestaansrecht)."[19] Untuk hal ini, Tjindarbumi menyarankan pentingnya bangsa Indonesia menengok keberhasilan bangsa Nippon yang dapat melakukan tiruan yang *up to date*:

> Tidak ada salahnja bangsa Indonesia ini memasangkan tenaganja didalam aliran filosofie orang Barat. Bangsa jang meniru tidak selalu ketjil dan kurang didalam pandangan. Ini dibuktikan oleh keradjaan Nippon.
>
> Tiruan jang sempurna belum harus kurang dari originalitiet kebangsaannja sendiri. Teristimewa bangsa Indonesia mempunjai kesempatan jang bagus sekali untuk mengambil over filosofie orang Barat dengan tiada perlu mengalami kepahitan dan kegetirannja, seperti jang ditundjukkan oleh lengkungan garis kemadjuan di Benua Barat (ontwikkelingscurve).[20]

Dalam pandangan Dr. Sutomo, penghadiran pesantren di kota-kota besar tidak dimaksudkan untuk mempertentangkannya dengan sekolah-sekolah yang menggunakan sistem pengajaran yang dicitarasakan 'Barat', seperti H.I.S., E.L.S., Mulo, dan A.M.S. Karena dalam hal tertentu, sekolah-sekolah dengan sistem pengajaran yang dicitarasakan 'Barat' itu diakui keunggulannya, seperti mencetak kecerdasan otak anak didik. Kenyataannya, banyak murid bangsa Timur yang mengenyam pendidikan di sekolah-sekolah dengan sistem pengajaran yang dicitarasakan 'Barat' kemudian dianggap menimbulkan masalah yang serius. Menurutnya, sekolah-sekolah itu hanya mengunggulkan kecerdasan otak, kecerdasan intelektualisme

---

[19] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 58.

[20] *Ibid.*, hlm. 57.

tanpa mengembangkan alat-alat kemanusiaan yang lain.[21] Kekhawatiran bahwa murid-murid bangsa Timur akan terbaratkan pun muncul. Agar tidak sepenuhnya menjadi Barat maka diperlukan upaya untuk melakukan proses penimuran bagi mereka dengan menghadirkan pesantren:

> Maksud saja dengan pondok-pondok ialah supaja pengadjaran dan kehidupan guru mendjadi persatuan jang harmonisch, mendjadi een harmonisch geheel. Ini perlu bagi kita, karena sebagian besar pemuda-pemuda kita jang beladjar, hidup diluar lingkungan rumah tangga, artinja diluar pengawasan orang tua, sehingga buat kita perlu satu pondok, dimana anak-anak kita selainnja mendapat makan dan minum, bahkan terutama sekali mendapat pendidikan ketjerdasan djiwanja, jaitu dengan bertjermin pada kelakuan dan kehidupan si guru, kijai.
>
> Tidak dapat koloniaal onderwijs, jang memberikan onderwijs Barat pada kita, jang memberikan pendidikan itu pada kita dengan perantaraan guru-gurunja, jang didalam zielelevennja, ideal dan kemanusiaannja atjap kali bertentangan dengan pendapatan-pendapatan kita, mereka tidak „bezield" dengan suatu „pendidikan jang sedjati" jang tjotjok bagi kita. Siapa jang pertjaja pada pendapatan jang sebaliknja, menundjukkan tidak sanggupnja melihat realiteit, keadaan jang njata.[22]

Pada tahap tertentu, keberadaan pesantren dalam satu ruang sosio-budaya 'kota', menurut hemat penulis, nampaknya justru dimaksudkan untuk menghadirkan dua cita rasa yang berbeda secara bersamaan antara 'Timur' dan 'Barat'. Maksud ini dapat dilihat dari pandangan Dr. Sutomo yang mengizinkan pesantren untuk membawa segenap 'tradisi' dan 'cita rasa ketimuran' yang dimiliki ke 'kota-kota besar'.[23] Pandangan Dr. Sutomo ini nampaknya merespons pernyataan Tjindarbumi yang mengunggulkan bangsa Jepang karena dapat melakukan tiruan yang *up to date*: menggunakan *intellect kulonan* sembari menghidupkan *cultuur* bangsanya. Dalam konteks

---

[21] *Ibid.*, hlm. 44.

[22] *Ibid.*, hlm. 78.

[23] Lihat kembali hlm. 72 buku ini. Lihat juga Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 49.

Indonesia, peniruan yang demikian dapat dengan mudah tercapai apabila Indonesia mengadakan perguruan yang mempunyai pendidikan *à la* pesantren dan pondok-pondok.[24] Mengapa pesantren mesti hadir di kota-kota? Barangkali jawabannya adalah karena 'Barat' telah lebih dahulu hadir di kota-kota di Hindia sejak akhir abad ke-19. 'Barat' telah hadir, khususnya di pulau Jawa: Bandung, Semarang, Batavia, Surabaya, Magelang, dan Madiun.[25] Jadi, untuk mengimbangi keberadaan 'Barat', pesantren mesti hadir di kota-kota.

Lebih dari sekadar meniru 'Barat', kehadiran pesantren di kota-kota besar justru dimaksudkan untuk meloncati *ontwikkeling-phasen* yang dialami oleh Barat, untuk kemudian melampaui Barat. Artinya, tanpa harus menjadi Barat, pesantren—dalam konteks *nationaal onderwijs*—diandaikan mampu melebihi atau paling tidak sejajar dengan Barat:

> ...Didalam ketjerdasan internasionaal kita adalah terbelakang sekali. Hal ini dapat menguntungkan kembangan kita djuga, asal sadja „keawasan dan kebidjaksanaan" mendjadi sifat kita. Bukankah didalam „evolutie" kita, dapat melontjati beberapa ontwikkelings-phasen, tingkat ketjerdasan itu, jang di Barat harus diwudjudkan pahit dan getirnja? Andainja kita sebagai bangsa sudah kuasa membikin atau membeli kapal-udara umpamanja, tentu kapal jang modern sekali akan mendjadi kepunjaan kita, sedang ballast, kesusahan dan ketjelakaan dengan kapal udara jang kuno, tak mendjadi pengalaman dan risico kita.
>
> *...Marilah saudara kita menjusun perguruan Nasional, jang lebih sempurna sifatnja dari pada perguruan dibenua Barat, dari pada jang berlaku dinegeri kita ini, jang oleh ahli-ahli pendidik bangsa Eropah pun sudah diakui, kekurangan dan kesalahannja.*[26]

---

[24] *Ibid.*, hlm. 70. Cetak *miring* dari penulis.

[25] Soe Hok Gie, *Orang-Orang di Persimpangan Kiri Jalan*, (Yogyakarta: Bentang, 2005), hlm. 2. Dikemukakan bahwa sejak akhir abad ke-19, teknologi Barat mulai memasuki Indonesia. Sejak itu, kota-kota—bukan dalam arti kota tradisional—mulai bermunculan. Kota-kota tersebut mulai menjadi pusat-pusat konsentrasi baru penduduk.

[26] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 45.

Berbeda dari Dr. Sutomo yang mengimajinasikan pesantren hadir di 'kota-kota besar' dengan membawa segenap 'tradisi' dan 'cita rasa ketimuran'-nya, Alisjahbana justru mengimajinasikan hal sebaliknya. Pesantren, dalam imajinasi Alisjahbana, hanya dapat disetujui kehadirannya apabila lembaga pendidikan tersebut dapat membawa pengetahuan ke 'desa' dan memberantas buta huruf dengan jalan secepat-cepatnya dan semudah-mudahnya. Artinya, pesantren memang sebaiknya hadir dalam ruang sosio-budaya desa, membawa segenap 'kemodernan' serta 'cita rasa kebaratan' kota ke desa. Kehadiran pesantren di desa bertujuan untuk melakukan perubahan secara revolusioner karena pesantren berfungsi meruntuhkan tradisi yang berlaku di desa:

> Saja hanja dapat setudju dengan systeem pesantren seperti dipropagandakan itu apabila maksudnja teristimewa *dengan djalan semudah-mudahnja dan setjepat-tjepatnja* membasmi buta huruf dan membawa pengetahuan kedesa. Sebabnja oleh kepandaian membatja dan menulis dan pengetahuan modern akan terbukalah mata orang didesa. Terbuka mata berarti rubuhnja traditie jang lama, rubuhnja pudjaan kepada kijai, hidupnja individu manusia seorang-orang, tetapi terpetjahnja persatuan jang statisch, jang passif, lenjaplah conservatisme.
>
> Tetapi apabila dengan pesantren itu orang hendak memasukkan kijai jang baru, jang pengetahuannja amat terwatas (dr. Sutomo menghendaki orang mendjadi kijai modern itu orang jang menamatkan sekolah kelas dua dan tiada pula boleh pandai bahasa Belanda, sebab seperti katanja bahasa Belanda membangkitkan buruh, Sic!), apabila dengan pesantren itu hendak diperhatikan persatuan jang lama seperti jang terdapat dahulu dikalangan bangsa kita maka pada pikiran saja systeem pesantren itu banjak bahajanja dari pada paedahnja. Ia akan mendidik bangsa kita mendjadi kambing jang baik hati sedang dunia penuh dengan matjan jang actief gembira dan berani.[27]

Terhadap pandangan Alisjahbana di atas, Dr. Sutomo berpendapat sebaliknya. Ia mengatakan:

---

[27] *Ibid.*, hlm. 64.

> Jang akan membangunkan masjarakat Indonesia Baru itu bukan tjuma karena otak jang tadjam – sebab mudah pula egoistisch – tetapi otak jang tadjam beserta budi jang tinggi, perasaan jang halus dan susila luhur enz. enz. *Sedang buat membentuk masjarakat Indonesia Baru didusun-dusun, tiada begitu perlu intellect tinggi, melainkan perlu sifat-sifat jang luhur, sifat berkorban, berdjuang, dengan gembira, rela dan tulus ichlas.*[28]
>
> Dari madjelis luhur Taman Siswa dimadjukan pertanjaan jang chusus, bagaimanakah kita mendapat guru-guru untuk sekolahan rakjat djelata itu. Baru timbul djawaban saja, bahwa guru bagi sekolah itu tidak perlu mengetahui bahasa Belanda, karena kalau kita memakai guru-guru jang mendapat peladjaran sehingga tahu bahasa Belanda pastilah bangsa kita jang miskin ini tidak sanggup akan memikul biajanja. Sudah njata senjata-njatanja, bahwa umumnja orang jang mendapat pengadjaran bahasa asing setjara pengadjaran Barat ini, kebanjakan adalah orang-orang jang „egoistisch" dan „ontworteld" dalam levensuitingnja, penglihatan kehidupannja. Asing pada masjarakatnja. Itulah sebabnja maka untuk sekolah rakjat djelata, saja menghendaki tjalon-tjalon guru jang tidak mendapat peladjaran bahasa Belanda.[29]

Meskipun secara konseptual terdapat perbedaan imajinasi tentang keberadaan pesantren, apakah di kota atau di desa, Dr. Sutomo maupun Alisjahbana menerima proses modernisasi di pesantren. Dr. Sutomo menghendaki pemodernan pesantren dilakukan di kota. Ini berarti keberadaan pesantren yang lazim di desa-desa didorong untuk berada di kota, memodernisasi diri, dan kemudian melampaui Barat. Menurutnya, pesantren diandaikan mampu melewati *ontwikkeling-phasen* yang dialami oleh Barat. Sementara itu, Alisjahbana menghendaki proses modernisasi pesantren dilakukan di desa. Pemodernan dilakukan secara revolusioner karena pesantren berfungsi meruntuhkan tradisi yang berlaku di desa.

Dalam konteks NU, penerimaan terhadap proses modernisasi dalam dua ruang sosio-budaya yang berbeda, kota dan desa, dapat ditemukan fenomenanya. Pada tahap yang paling dini, proses

---

[28] *Ibid.*, hlm. 70. Cetak *miring* dari penulis.

[29] *Ibid.*, hlm. 72.

modernisasi dalam ruang sosio-budaya kota dilakukan dengan—seperti diimajinasikan Dr. Sutomo—membawa segenap 'tradisi' dan 'cita rasa ketimuran' yang berlaku di desa ke kota. Gejala ini dapat disaksikan, terutama pada berbagai peristiwa saat menjelang kelahiran NU sebagai gerakan pendidikan dan sosial keagamaan, 31 Januari 1926 (16 Rajab 1344 H), di 'kota besar' Surabaya.[30] Kelahiran NU diprakarsai oleh individu-individu yang memiliki latar belakang yang berbeda: ulama[31] dan usahawan.[32] Komposisi yang berbeda antara ulama dan usahawan ini tercermin dalam kepengurusan NU yang pertama.[33] Bahkan, keanggotaan NU pun dibedakan menjadi anggota 'goeroe agama' (ulama) dan anggota 'boekan goeroe agama' (usahawan).[34] Meski kebanyakan dari mereka menetap dan bekerja di 'kota' Surabaya, orientasi dasarnya 'tidak bersifat kekotaan'.[35] Para pemrakarsa NU ini mewakili pesantren atau pondok, sebuah fenomena pedesaan.

Apa yang disinyalir sebagai proses modernisasi yang dilakukan di kota adalah penyelenggaraan beberapa *madrasah*,[36] satu fenomena yang berbeda dari pesantren, tetapi masih mendekati pesantren, di

---

[30] Kajian yang lengkap dan menyeluruh tentang NU sejak kelahiran hingga dasawarsa 1970-an, lihat Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan Nahdhatul Ulama,* (Sala: Jatayu, 1985).

[31] Dalam tulisan ini, istilah *ulama* dan *kiai* dipakai dalam pengertian yang tidak berbeda.

[32] Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 1. Choirul Anam menyebutkan bahwa pemrakarsa berdirinya NU adalah ulama-ulama terkemuka yang pada masa itu memiliki pengaruh besar dalam skala nasional maupun kedaerahan. Sedikit berbeda dari Anam, Bruinessen menyebutkan bahwa pemrakarsa berdirinya NU bukan hanya ulama, melainkan juga usahawan Jawa Timur. Lihat, Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 17.

[33] Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 69-70.

[34] Lihat, *Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama* 1344 H/1926 M, dalam *Ibid.*, lampiran III, hlm. 11; Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 505

[35] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 18.

[36] Karel A. Steenbrink, *Pesantren Madrasah...*, hlm. 68. Berbeda dari penjelasan Steenbrink, Bruinessen tidak menyebutkan *madrasah*, tetapi 'sekolah Islam'. Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 35. Istilah 'sekolah' (bukan *madrasah*) juga digunakan dalam Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 469.

beberapa tempat di kota besar Surabaya dan kota-kota lainnya.[37] Penyelenggaraan *madrasah* dilakukan oleh para kiai—individu-individu utama yang paling dikritik Alisjahbana, namun dipuji Dr. Sutomo. Lebih dari itu, proses modernisasi juga mencakup bidang-bidang pertanian, perdagangan, dan perusahaan yang oleh Bruinessen diistilahkan sebagai 'sesuatu yang jelas non-tradisional'.[38] Istilah Bruinessen tersebut, hemat penulis, justru merupakan cerminan dari perpaduan antara sosio-budaya desa (agraris) dan kota (industri)—perpaduan antara tradisional dan modern sekaligus.

Pada saat yang bersamaan, proses modernisasi dalam ruang sosio-budaya desa dilakukan dengan membawa segenap 'kemodernan' dan 'cita rasa kebaratan' yang berlaku di kota ke desa. Meski berjalan perlahan—karena keberadaan pesantren telah lebih dulu ada—kehadiran *madrasah* dan sekolah, sebuah fenomena perkotaan, mulai berkembang dan merambah ke desa-desa. Kehadiran *madrasah* dan sekolah di desa-desa di samping pesantren, dapat menjadi satu pengalaman yang menarik. Pesantren tak perlu jauh-jauh menengok ke 'Barat' karena *madrasah* dan sekolah yang hadir di dekatnya telah mengalami proses 'pengotaan' dan 'pemodernan', sesuatu yang dekat dengan 'cita rasa kebaratan'. Ini berarti kekhawatiran akan terbarat-kannya murid-murid bangsa Indonesia—seperti yang diprihatinkan oleh sebagian besar intelektual-nasionalis—dapat ditepis.

Dalam perkembangan selanjutnya, bukan hanya *madrasah* saja yang merambah ke desa-desa, melainkan juga sesuatu yang sama sekali baru: 'partai politik', sebuah fenomena perkotaan, fenomena kemodernan lain. Sejalan dengan perkembangan tersebut, akan nampak jelas bahwa fungsi ulama adalah— seperti dikatakan Ahmad Baso—melakukan 'translasi dua arah' yang bersifat *bi-directional* (dua

---

[37] Gambaran tentang '*pesantren* kota' lihat pengalaman Saifuddin Zuhri dalam, Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren,* (Jakarta: Gunung Agung, 1987), hlm. 120-130.

[38] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...,* hlm. 44. Tanda 'petik' dari penulis. Istilah 'sesuatu yang jelas non-tradisional' dikemukakan Bruinessen berkaitan dengan pasal 3 Anggaran Dasar NU yang mula-mula (*Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama* 1344 H/1926 M), khususnya mengenai pertanian, perdagangan, dan perusahaan.

arah).[39] Kerja 'translasi dua arah' ini dimungkinkan karena konsep kosmologi yang dianut oleh ulama, yakni pandangan dunia *Aswaja* yang mencakup aspek aqidah (teologi), syari'at, dan tasawuf (akhlak, etika).[40] Dalam konteks ini pula, pengamatan Steenbrink yang menyebutkan bahwa NU tidak pernah mengambil keputusan yang revolusioner (dalam gerakan pendidikan dan sosial keagamaan—*penulis*) mendapatkan pembenaran.[41] Barangkali pilihan NU untuk melakukan perubahan secara evolusioner ketimbang revolusioner merupakan cerminan dari karakter salah seorang pendiri NU yang sangat terkemuka, Kiai Hasyim Asy'ari (1871-1947), Pemimpin Pesantren Tebuireng, Jombang.[42] Dikemukakan bahwa pembaruan (pemodernan) yang dilakukan di Pesantren Tebuireng memakan waktu hingga berpuluh tahun.[43]

Diagram berikut ini memperlihatkan imajinasi tentang pesantren yang dikemukakan Dr. Sutomo dan Alisjahbana. Posisi NU berada dalam irisan dua imajinasi tersebut. Fungsi NU adalah melakukan "translasi dua arah":

---

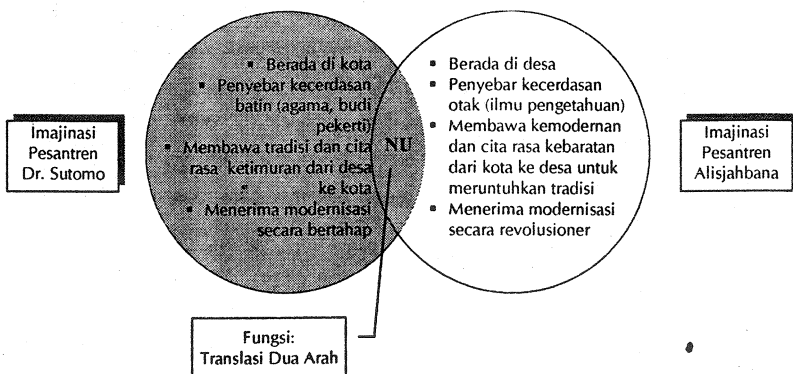
[39] Ahmad Baso, *NU Studies: Pergolakan Pemikiran antara Fundamentalisme Islam dan Fundamentalisme Neo-Liberal*, (Jakarta: Erlangga, 2006), hlm. 22-26. Baso menggunakan istilah *polyphonic*-nya Edward Said dalam menjelaskan kerja 'translasi dua arah'. Bandingkan dengan komentar kritis Bruinessen tentang penyebutan identifikasi *kiai* sebagai bagian dari elit desa yang dapat bertindak sebagai 'agen perubahan' (pandangan Dawam Rahardjo) atau sebagai perantara yang berada di tempat strategis antara masyarakat desa dan dunia yang lebih luas (pandangan Clifford Geertz). Lihat, Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 238.

[40] Ahmad Baso, *NU Studies...*, hlm. 24. Uraian tentang *Aswaja* lihat kembali catatan no. 15, Pendahuluan.

[41] Karel A. Steenbrink, *Pesantren Madrasah...*, hlm. 69.

[42] Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 82.

[43] *Ibid.*, hlm. 83

Diagram 1
Imajinasi tentang pesantren antara Dr. Sutomo dan Alisjahbana

Penghadiran pesantren di kota-kota besar, dengan demikian, tidak dimaksudkan sebagai penentangan terhadap kehadiran 'Barat'. Pesantren hadir sebagai alternatif dan penyeimbang. Penyeimbangan ini meniscayakan pesantren, yang (di) hadir (kan) di kota-kota besar, dicitarasakan sebagai 'Timur'. Satu hal yang unik adalah dalam imajinasi Dr. Sutomo, bukan hanya pesantren yang dicitarasakan sebagai 'Timur', melainkan juga ada beberapa 'cita rasa ketimuran' lain yang juga dimunculkan sebagai penyeimbang kehadiran 'Barat'. Cita rasa ketimuran lain itu adalah 'Baghawad Gita',[44] 'Jawa' (wayang purwa), agama 'Islam', dan bahkan 'Komunis'. Sehubungan dengan hal itu, ia mengatakan:

> Tjipto jang berulang-ulang disebut namanja, sekalian pemimpin pergerakan kita jang terkemuka, jang waktu ini sudah meninggal dunia atau masih memegang rohnja jang actief jang semuanja mendapat pengadjaran setjara Barat, semuanja merasakan „ketjelakaan" karena „ontworteling" itu, jang dipudja dan dipudji tuan S.T.A. (Sutan Takdir Alisjahbana -- *penulis*) itu. Mereka segera mendidik dirinja, rochaninja, sukmanja sebagai orang Timur:

---

[44] Penyebutan 'Baghawad Gita' di sini agaknya dimaksudkan untuk menyebut India yang dicitarasakan sebagai 'Timur'.

> Tjipto umpamanja „tidur" dengan Baghawad Gita. Dan dalam kehidupannja sehari-hari beliau menundjukkan sikap seorang ksatria jang sedjati.
>
> Sukarno dalam melakukan propaganda bagi rakjat menjatakan terlampau „kedjawaannja" dengan mengambil tjontoh-tjontoh dari Wajang-Purwa, sehingga bangsa kita dari kepulauan lain diseberang merasa kurang puas (marêmnja-Jav).
>
> Tjokroaminoto marhum dan Agus Salim menjandarkan tjitatjita mereka pada agama Islam, sedang Samaun dan Muso, pemuka-pemuka kaum komunis suka sekali bertapa dan meguru. Ali Archam dan Sardjono, keduanja pemuka komunis djuga, merekalah jang seakan-akan berhaluan vrijdenker didalam sikap kehidupannja.[45]

Pada tahap selanjutnya, 'cita rasa ketimuran', seperti diungkapkan Dr. Sutomo dalam kutipan di atas, nampaknya menjadi gejala yang kuat dalam proses pembentukan negara-bangsa Indonesia. Gejala yang kuat ini muncul, terutama pada era Soekarno dengan 'Demokrasi Terpimpin'-nya, yang mengimajinasikan bersatunya Nasakom sebagai manifestasi 'cita rasa ketimuran'.[46] Seolah mewujudkan imajinasi Dr. Sutomo, Soekarno tampak mengerjakan sebuah proyek besar bernama 'modernisasi dalam cita rasa ketimuran' yang ia terapkan di Indonesia. NU—seperti sejarah mencatat—terlibat secara intens di dalamnya.

Uraian dua sub bab di bawah menekankan pada pembahasan tentang 'dua momentum penting' NU dalam perjumpaannya dengan

---

[45] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 72. Satu hal yang menarik dari kutipan di atas adalah penyebutan Semaun, Muso, Ali Archam, dan Sardjono sebagai pemuka-pemuka kaum komunis. Meski Ali Archam dan Sardjono berhaluan *vrijdenker*, keduanya 'disikapi secara positif' karena istilah *vrijdenker*, yang diidentikkan dengan pengaruh 'Barat', termasuk dalam bangunan pemikiran 'komunis' yang dicitarasakan sebagai 'Timur'. Sementara Semaun dan Muso—karena keduanya suka 'bertapa' dan 'meguru', sesuatu yang diidentikkan dengan pengaruh 'Timur'—lebih mendapat 'penyikapan yang positif' lagi. Komunis di sini secara politik-budaya dicitarasakan sebagai 'Timur' sebagai penyeimbang 'Barat'.

[46] Bandingkan dengan gagasan Soekarno tahun 1926 untuk mempersatukan golongan nasionalis, Islamis, dan Marxis. Lihat Soekarno, "Nasionalisme, Islamisme, dan Marxisme", dalam *Dibawah Bendera I...*, hlm. 1-23.

wacana kebudayaan (di) Indonesia. Dikemukakan bahwa pada masing-masing momentum, proses modernisasi dan pengedepanan cita rasa ketimuran senantiasa mengiringi langkah strategis NU dalam gerakan pendidikan dan sosial keagamaan (1926) dan gerakan politik (1952). Penerimaan terhadap modernisasi oleh NU, dengan demikian, dilakukan secara bertahap dan berjalan secara terus-menerus. Sebagaimana dibahas pada Bab 3, penerimaan terhadap modernisasi oleh NU, khususnya aspek seni budaya, mencapai titik puncaknya pada saat NU menjadi partai politik.

3. Nahdhatul Ulama dan Gerakan Pendidikan Sosial-Keagamaan, 1926: Modernisme Jilid I

Bukan tanpa alasan apabila Dr. Sutomo—seperti diuraikan sebelumnya—mempropagandakan pesantren sebagai lembaga pendidikan yang patut dikembangkan dalam konteks *nationaal onderwijs*. Dalam upaya propagandanya itu, Dr. Sutomo 'mengemukakan bukti-bukti historis' bahwa pesantren adalah perguruan yang "asli", yang mula-mula di Indonesia dan ada dalam jumlah yang sangat banyak:

> Pada zaman nenek saja, jaitu pada kira-kira pertengahan abad 19, pesantrenlah tempat perguruan jang aseli. Karena belum terdesak oleh sekolahan gubernemen, pesantren itu ribuan bilangannja. Pengaruh perguruan itu terhadap masjarakat kita, *civilisation* Rakjat tidak dapat diabaikan. Perhubungan antara santri-santri jang dewasa (tjara sekarang studenten dari Universiteit; didalam pondok-pondok jang besar djuga diadjarkan ilmu lahir dan batin, jang diwaktu ini djarang didapati ditanah kita) erat sekali. Umpamanja diwaktu menanam dan mengetam padi, diwaktu ada orang kematian, diwaktu bulan puasa, perhubungan jang erat itu njata benar. Pesantren dan pondoknja mempersatukan anak-anak muda kita dari segala lapisan masjarakat. Anak orang tani, anak saudagar, anak bangsawan berkumpul didalam pondok itu, keadaan lahir dan batinnja diberi pimpinan jang sama oleh guru, sehingga pemuda-pemuda itu, jang dikemudian hari memegang pekerdjaan jang beraneka warna itu didalam masjarakat, toh merasa satu karena perikatan lahir

> dan batin jang telah diletakkan, ditanam didalam pondok dan pesantren itu. Levensuiting, sikap kehidupan bangsa kita diwaktu itu, dari lapisan manapun, tidaklah terpetjah belah, terpisah satu sama lain seperti sekarang.[47]

Apresiasi positif Dr. Sutomo terhadap pesantren—di samping karena pengalaman historis nenek moyangnya—adalah juga karena relasi sosial dengan individu-individu yang kemudian dikenal sebagai pemrakarsa NU. Kiai Abdul Wahab Chasbullah (1888-1971)—selanjutnya ditulis Kiai Wahab[48]—salah seorang pemrakarsa penting NU misalnya, pernah terlibat aktif dalam *Indonesische Studieclub*-nya Dr. Sutomo, sebuah kelompok diskusi kaum intelektual-nasionalis yang dibentuk pada 1924 dan bermarkas di Surabaya.[49]

Keterlibatan Kiai Wahab dalam *Indonesische Studieclub* dan berbagai aktivitas lainnya dilakukan setelah Kiai Wahab kembali dari menuntut ilmu di Makah. Sebuah sumber menyebutkan bahwa Kiai Wahab bermukim di Makah selama kurang lebih lima tahun, berguru kepada ulama-ulama Makah terkemuka dan ulama-ulama terkemuka lain yang berasal dari Indonesia.[50] Perlu penulis kutip di sini, bagaimana situasi di Makah pada saat Kiai Wahab bermukim:

> Ia (Kiai Wahab – *penulis*) pergi ke Makah jang pertama kali pada waktu berumur kurang lebih 27 tahun, dengan tudjuan selain untuk menjempurnakan rukun Islam jang kelima, djuga untuk menjempurnakan pengadjarannja dalam agama Islam. Ia bermukim disana kira-kira lima tahun. Dalam masa itu, jaitu pada masa pemerintahan Sjarif Husein, *di Makah sedang madju benar*

---

[47] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 49.

[48] Uraian tentang Kiai Wahab, lihat Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 121-126; Saifuddin Zuhri, *Kyai Haji Abdul Wahab Khasbullah Bapak dan Pendiri NU*, (Jakarta: Kelompok Dinamisasi dan Pengembangan Jam'iyyah NU bekerjasama dengan Pustaka Falaakhiyah, Yogyakarta, 1983); Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 34-37; Greg Fealy, "Wahab Chasbullah, Traditionalism and the Political Development of Nahdhatul Ulama", dalam Greg Barton & Greg Fealy (eds.), *Nahdhatul Ulama, Traditional Islam and Modernity in Indonesia*, (Australia: Monash Asia Institute, 1996).

[49] Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 31.

[50] Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 123.

> *penuntutan agama Islam*, dan *Masdjidil Haram jang besar dan luas itu, merupakan suatu lapangan perguruan tinggi jang tidak pernah sepi-sepinja mulai dari pagi sampai djauh malam. Hidup bermazhab pada waktu itu sedang ramainja.* Mazhab Hanafi, Sjafi'i, Maliki dan Hambali jang masing-masing imamnja mempunjai Makam Mihrab pengimaman sekeliling Ka'bah, seakan-akan berlomba-lomba dalam menjiarkan ilmu pengetahuannja didalam Masdjidil Haram, dimana berkumpul manusia dari seluruh podjok bumi. *Terutama antara sembahjang Zohor dan sembahjang Isja, demikian banjaknja orang mengadji dalam Masdjidil Haram itu*, hingga seakan-akan lapangan jang luas itu, baik jang beratap atau jang terbuka tak ada jang terluang, dari pada banjaknja manusia jang berbondong-bondong duduk mengadji.[51]

Dari kutipan di atas kita bisa memahami bagaimana situasi di Makah pada saat itu berpengaruh sangat kuat dan membekas dalam diri sebagian besar ulama yang kemudian memprakarsai berdirinya NU.[52] Apa yang dimaksud dengan 'berpengaruh sangat kuat dan membekas dalam diri' adalah: 1) pengalaman intelektual-spiritual menuntut ilmu agama Islam di Makah karena biasanya, kepergian untuk menuntut ilmu dibarengi dengan menunaikan ibadah haji pada usia yang relatif muda,[53] 2) menjadikan masjid sebagai "per-

---

[51] *Ibid.* Cetak *miring* dari penulis. Dikemukakan bahwa Kiai Wahab pergi untuk pertama kali ke Makah pada usia sekitar 27 tahun, kemudian bermukim selama lima tahun di sana. Berarti, kepergian Kiai Wahab ke Makah terjadi kira-kira pada 1915 dan tahun kepulangan ke Indonesia adalah 1920. Hal ini mengingat bahwa tahun kelahiran Kiai Wahab adalah 1888. Akan tetapi, keterangan selanjutnya menyebutkan bahwa Kiai Wahab kembali ke Indonesia (Surabaya) pada 1914 dan setelah itu mulai terlibat aktif di dalam berbagai inisiatif pergerakan hingga kemudian—bersama kiai-kiai lain—memprakarsai berdirinya NU, 1926. Agaknya, ada kesalahan penyebutan perkiraan usia kepergian Kiai Wahab ke Makah, yang menurut perhitungan penulis sekitar usia 21 tahun.

[52] Sebuah sumber menyebutkan bahwa Kiai Wahab kembali ke Indonesia bersama-sama dengan Kiai Bisri (1887-1980). *Ibid.*, hlm. 125. Kiai Bisri adalah ipar Kiai Wahab yang kelak menggantikannya sebagai Râis Âm NU sepeninggal Kiai Wahab, 1971. Uraian tentang Kiai Bisri, lihat Abd. Aziz Masyhuri, *Al Maghfurlah K.H. M. Bishri Syansuri: Cita-Cita dan Perjuangannya,* (Surabaya: Al Ikhlas, 1983).

[53] Uraian yang menarik tentang pengalaman berhaji orang-orang Nusantara, lihat Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning, Pesantren, dan Tarekat: Tradisi-tradisi Islam di Indonesia,* (Bandung: Mizan, 1995), hlm. 41-54.

guruan tinggi" dengan siklus waktu pengajaran yang berbeda dari perguruan tinggi "modern", yakni dari pagi hingga tengah malam, terutama antara sembahyang Dzuhur dan sembahyang Isya, 3) hidup ber-*mazhab*, dan 4) pemerolehan manfaat keilmuan agama Islam bagi orang banyak dan semua kalangan tanpa mengenal strata. Soebagijo— seperti dikutip van Bruinessen—menyebutkan bahwa Dr. Sutomo, seorang yang berlatar belakang priayi, sampai pada apresiasinya yang positif terhadap pendidikan pesantren adalah karena relasinya dengan Kiai Wahab.[54]

Gambar 1
Pesantren Tebuireng, Jombang
Proses belajar-mengajar yang menggunakan masjid sebagai tempat pengajaran

Sumber: Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim*, hlm. 51

[54] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, catatan no. 2, hlm. 238.

Apresiasi positif Dr. Sutomo—jika bukan merupakan pembelaan—tidak hanya diberikan pada pesantren sebagai perguruan yang dicitarasakan 'Timur', tetapi juga kepada kiai.[55] Akan tetapi, istilah kiai dalam pandangan Dr. Sutomo memiliki pengertian yang lebih luas, tidak hanya kiai yang mengabdi di pesantren, seperti kutipan berikut:

> ...bahwa maksud saja dengan perkataan kijai-kijai itu tidak lain ialah: pemuka-pemuka dikalangan bangsa kita didjurusan apa sadja, jang dengan gembira, redla hati, tjinta dan dengan tidak mementingkan keperluan diri sendiri mengabdikan dirinja untuk Nusa dan Bangsa, itulah orang-orang jang berwatak kijai.[56]
>
> Bangsa jang tidak mendengar kata Kijai, menghormatinja serta memudjinja, tiada mengikuti pemegang-pemegang oboknja, bangsa jang seperti itu akan terkutuk akan hidup dalam kekeliruan dan kegelapan.[57]

Agaknya, dapat dipahami apabila relasi antara Dr. Sutomo dan Kiai Wahab membuahkan satu apresiasi yang positif terhadap pesantren dan kiai karena pada tahun-tahun perjumpaan antara keduanya, fungsi "translasi dua arah" yang dilakukan oleh para ulama mulai menampakkan hasil, sebagaimana dikehendaki: manifestasi cita rasa ketimuran yang sedang beranjak memodernisasi diri melalui pendirian NU. Semakin banyaknya *madrasah* diadakan di desa-desa setelah NU resmi menjadi 'organisasi', dapat dilihat dalam konteks ini. Dalam *Peratoeran Roemah Tangga*-nya, yang ditulis beberapa waktu setelah pembuatan anggaran dasar, kita dapat menemukan rumusan kerja praktis mengenai pendirian *madrasah*:

---

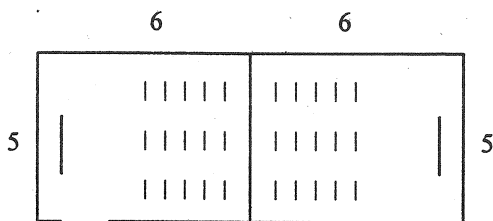
[55] Lihat kembali kutipan ke-2, hlm. 32 buku ini.

[56] Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudajaan...*, hlm. 72.

[57] *Ibid.*, hlm. 79.

BAGIAN OEROESAN PEKERDJA'AN
(Departement Algemeene Werken)

I

3. Bila mendirikan madrasah-madrasah haroes menimbang moesim dan tempatnja, oempama bilamana sana-sini sama hiboek [siboek – *penulis*] mendirikan madrasah, sedang kita jang bertempat di desa perloe djoega mendirikan madrasah, maka tjoekoep dengan begrooting (biaja) sepantasnja sadja, jaitoe soeatoe madrasah dengan 2 atau 3 kamar, beratap genteng, bertiang kajoe, berdinding bamboe, pakai fondament jang kemoedian hari bisa dibikin dasarnja roemah batoe dan berlantai (vloer) plester cement; sedang biajanja oentoek madrasah jang pakai 2 kamar jang tiap-tiap kamar lebarnja 5X6 M. koerang lebih f 600.‾ ja'ni ini jang tiada pakai fondament seperti diatas, tapi kalau pakai fondament ± f 900.‾

Akan tetapi bila soeatoe Kring hadjat sekali akan mendirikan madrasah, padahal soekarlah akan menghasilkan djoemblah jang sedemikian banjaknja itoe tjoekoeplah orang mendirikan roemah madrasah jang sedikit biajanja sadja, seperti memakai tiang dan dinding bamboe dengan welit (alang-alang) atau daoen lontar, asal moerid-moerid bisa dapat penaoengan sadja dengan sekedar terpelihara kesehatannja.[58]

Tahun-tahun sebelum NU berdiri secara formal pada 31 Januari 1926 (16 Rajab 1344 H) ditandai oleh berbagai peristiwa, khususnya

[58] Lihat, *Peratoeran Roemah Tangga* (*Huishoudelijk Reglement*) Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama, Kitab Oeraian Atoeran Bagian Oeroesan Pekerdja'an, I pasal 3, dalam Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran VII, hlm. 34. Petunjuk praktis pengadaan *madrasah* ini sangat menarik karena bangunan *madrasah* diadakan secara tersendiri. Demikian pula istilah 'moerid', yang juga sudah digunakan

yang berkenaan dengan masalah keagamaan, yang memosisikan ulama NU sebagai 'kaum tradisionalis' (kaum tua) berhadapan dengan 'kaum modernis' (kaum muda).[59] Pemosisian ini terjadi di kalangan muslim Indonesia. Namun, pemosisian tersebut, hemat penulis, mencerminkan satu keunikan tersendiri karena dalam konteks perdebatan 'Timur-Barat',—seperti terjadi di Indonesia—'Timur' yang sering diidentikkan dengan India (Hindu), Arab (Islam), dan Hindia (Indonesia), selalu dipandang tidak modern, statis, spiritualis, dan kolektivis.[60] Jika demikian halnya maka Islam yang berasal dari Arab—yang turunannya di Indonesia menjadi 'Islam tradisional' dan 'Islam modernis'—semestinya tidaklah modern. Sampai-sampai, untuk tujuan memodernkan Islam, Alisjahbana merasa perlu untuk menyaturumpunkan Islam dan Barat ke dalam rumpun *semietisch*.[61]

Adalah karena pengalaman keterjajahan yang telah memunculkan oposisi biner 'Islam tradisional' dan 'Islam modernis' di kalangan muslim Indonesia.[62] Pengalaman keterjajahan oleh 'Barat', terutama Belanda, yang datang ke Indonesia dengan membawa teknik yang

---

[59] Deliar Noer, *Partai Islam di Pentas Nasional 1945-1965,* (Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti, 1987), hlm. 8-17; *Gerakan Moderen Islam di Indonesia 1900-1942,* (Jakarta: LP3ES, 1985), hlm. 241-254; Safira Machrusah, *Muslimat and Nahdhatul Ulama: Negotiating Gender Relations within a Traditional Muslim Organisation in Indonesia,* Tesis M.A., tidak dipublikasikan (Canberra: The Australian National University, 2006), hlm. 8-9. Istilah lain yang dilekatkan pada NU selain 'tradisional' adalah 'lebih konservatif' daripada Muhammadiyah, lihat George McTurnan Kahin, *Nationalism and Revolution in Indonesia,* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1952), hlm. 111. Pembedaan istilah 'kaum tua' (kaum tradisional) dan 'kaum muda' (kaum modern) yang dilekatkan dan menunjuk pada kelompok tertentu, seperti NU (kaum tua, kaum tradisional) dan Muhammadiyah (kaum muda, kaum modern) misalnya, hemat penulis tidaklah tepat. Istilah 'kaum tua' dan 'kaum muda' bahkan bisa juga didapati di dalam satu kelompok Muhammadiyah pada saat kelompok ini membahas masalah nasionalisme yang diperhadapkan dengan masalah *ashabiyah*. Pembahasan tentang nasionalisme vs *ashabiyah* yang nampaknya menjadi isu hangat ini dapat dibaca dalam artikel Soekarno, "Me-'muda'kan Pengertian Islam", dalam "*Dibawah Bendera I...,* hlm. 369-370. Hal ini berarti bahwa pembedaan kedua istilah tersebut hanya dapat dibenarkan apabila tanpa dibarengi penunjukan pada satu kelompok tertentu secara stereotifikal.

[60] Lihat kembali hlm. 28 buku ini.

[61] Lihat kembali catatan no. 20, Bab 1.

[62] Pembedaan praktik keberagamaan antara Islam tradisional dan Islam modernis, lihat Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning, Pesantren...,* hlm. 17-21.

'menakjubkan' (dalam istilah Soe Hok Gie), mendorong sebagian kecil muslim Indonesia bergegas melakukan 'pembaruan', meniru 'Barat'[63] dan mendefinisikan diri mereka 'modern'. Pada saat yang bersamaan, berdiri sekolah-sekolah yang merupakan pintu gerbang ke arah penguasaan teknik yang menakjubkan itu. Sekolah-sekolah ini diusahakan oleh pihak Barat (sekolah Kristen dan pemerintah Hindia Belanda), reformis Islam, dan pesantren-pesantren yang dipengaruhi oleh ajaran-ajaran kaum reformis Mesir.[64]

Bagi kalangan yang disebut Islam modernis, pembaruan dan modernisasi juga dilakukan di dalam praktik keberagamaan. Mereka berpandangan bahwa telah terjadi praktik keberagamaan yang tidak mencerminkan corak Islam yang 'asli' dan yang sesungguhnya di kalangan muslim. Praktik keberagamaan tersebut adalah praktik ber-*mazhab* dan—dalam konteks Indonesia—terpengaruh Hindu-Jawa.[65] Satu hal yang menarik adalah kritik terhadap praktik keberagamaan yang tidak mencerminkan corak Islam yang asli dan yang sesungguhnya itu, sebenarnya dipengaruhi oleh gerakan reformisme dan modernisme yang muncul di negara-negara yang bukan merupakan tempat Islam berasal, seperti Mesir, Iran, dan Turki.[66] Namun, negeri-negeri itu memang telah lebih dulu mengalami pembaruan dan

---

[63] Dalam konteks Muhammadiyah, organisasi yang dikategorikan modern, peniruan terhadap Barat/Kristen dilakukan untuk membendung penetrasi Barat/Kristen. Lihat, Kuntowijoyo, "Pengantar", dalam Alwi Shihab, *Membendung Arus: Respons Gerakan Muhammadiyah terhadap Penetrasi Misi Kristen di Indonesia,* (Bandung: Mizan, 2002), hlm. xviii; Syafi'i Ma'arif, "Sekapur Sirih", *Ibid.*, hlm. xiv; Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 241-243.

[64] Soe Hok Gie, *Orang-Orang di Persimpangan...*, hlm. 2-3.

[65] Deliar Noer, *Gerakan Moderen...*, hlm. 20-21, 320. Apa yang dimaksud dengan pengaruh Hindu-Jawa dan karenanya dipandang tidak mencerminkan corak Islam yang asli dan sesungguhnya, antara lain adalah ritual *slametan*, *kenduri*, ziarah kubur, dan hal-hal yang bersifat supranatural lain. Lihat juga Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning, Pesantren...*, hlm. 42-44.

[66] Bandingkan dengan tulisan-tulisan Soekarno yang mengekspresikan kekagumannya terhadap kemajuan yang dicapai negara-negara Islam, khususnya Mesir, Iran, dan Turki. Lihat, artikel-artikel Ir. Soekarno: "Me-'muda'kan Pengertian Islam" dan "Apa Sebab Turki Memisah Agama dari Negara?", dalam *Dibawah Bendera I...*, hlm. 369-402 dan 403-445.

modernisasi karena perjumpaannya dengan 'Barat' melalui kolonialisme. Pada saat yang bersamaan, di negeri Hijaz (Makah-Madinah), tempat Islam berasal, terjadi praktik ber-*mazhab* yang marak.[67] Jadi, sementara di negeri Hijaz terjadi keasyikan sekaligus kebebasan ber-*mazhab* karena terbebas dari kolonialisme,[68] di luar kawasan negeri Hijaz terjadi gerakan pemurnian agama karena pengalaman kolonialisme. Oleh kalangan Islam modernis, tradisi ber-*mazhab* ini dianggap 'membuang-buang waktu' yang dapat menghambat laju bergegasnya Islam (Timur) menyamai Barat.

Sejak awal, praktik keberagamaan dan pengajaran Islam para ulama (sebelum menjadi organisasi) NU berdasar pada ajaran ulama *mazhab*, khususnya *mazhab* Syafi'i.[69] Pendasaran pada ajaran ulama *mazhab* secara teoretis tercermin dalam Anggaran Dasar NU (*Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama* 1344 H/1926 M):

> Adapoen maksoed perkoempoelan ini jaitoe: „Memegang dengan tegoeh pada salah satoe dari madzhabnja Imam ampat, jaitoe Imam Moehammad bin Idris Asj-Sjafi'i, Imam Malik bin Anas, Imam Aboehanifah An-Noe'man, atau Imam Ahmad bin Hambal, dan mengerdjakan apa sadja jang mendjadikan kemaslahatan Agama Islam"[70]

Kelahiran 'organisasi' NU, yang sebelumnya didahului oleh pembentukan sebuah 'Komite Hijaz',[71] merupakan respons secara langsung atas 'situasi internasional' yang terjadi pada pertengahan 1920-an: 1) penghapusan jabatan *khalifah*, 2) serbuan kaum Wahabi

---

[67] Lihat kembali kutipan pada hlm. 84-85 buku ini.

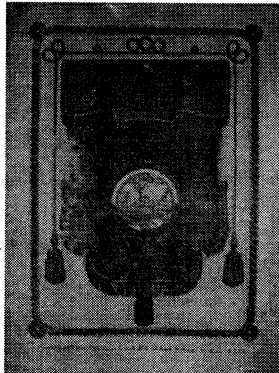
[68] Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning, Pesantren ...*, hlm. 47.

[69] Uraian tentang *mazhab*, lihat Saifuddin Zuhri, *Sejarah Kebangkitan Islam dan Perkembangannya di Indonesia*, (Bandung: al-Ma'arif, 1981), hlm. 121-168.

[70] Lihat *Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama* 1344 H/1926 M dalam Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran III, hlm. 10; Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 505.

[71] Uraian tentang 'Komite Hijaz', lihat Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama dan Bangkitnya Ulama*, (Surabaya: Yayasan Kesatuan Ummat, 1982), hlm. 28-34; Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 51-55.

atas Makah yang dinilai mengancam praktik ber-*mazhab* umat Islam di negeri Hijaz, dan 3) pencarian suatu internasionalisme Islam yang baru.[72] Oleh karena Makah merupakan 'pusat orientasi' umat Islam Indonesia maka 'situasi internasional' itu pun segera mendapatkan respons dari kalangan ulama penganut *mazhab*. Tidak kurang, Kiai Hasyim Asy'ari,[73] ulama yang sangat dihormati di Jawa, pendiri Pesantren Tebuireng, memberikan restu diadakannya 'organisasi kiai'. Padahal sebelumnya, pada 1924, dia masih memandang belum perlu diadakan organisasi tersebut.[74]

Gambar 2
Panji-panji NU
Ciptaan asli oleh K.H. Ridwan, Bubutan, Surabaya, tahun 1926

Sumber: Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim*, hlm. 481

Kekhawatiran ulama NU akan dampak negatif serbuan kaum Wahabi atas Makah terhadap kemerdekaan (kebebasan) ber-*mazhab*,

---

[72] Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 471; Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 28. Uraian tentang 'situasi internasional' yang menjadi sebab langsung kelahiran NU, lihat *Ibid.*, hlm. 28-34.

[73] Uraian tentang Kiai Hasyim Asy'ari, lihat Akarhanaf, *Kiai Hasjim Asj'ari: Bapak Ummat Islam Indonesia*, (Jombang: Pondok Tebuireng, 1950); Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 61-119; Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 56-68.

[74] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 37.

nampaknya dapat ditepis. Jawaban resmi Raja Abdul Aziz, penguasa baru Hijaz, melalui delegasi yang dikirim oleh NU (Kiai Wahab dan Ahmad Ghonaim al-Amir) sehubungan dengan persoalan itu sangat melegakan: memberi kemerdekaan bagi seseorang untuk mengikuti mazhab-nya dan memberi jaminan atas pelaksanaannya.[75] Selain persoalan kemerdekaan ber-*mazhab*, satu hal yang nampaknya lebih menarik adalah perhatian NU terhadap penyelenggaraan ibadah haji pasca pergantian kekuasaan di Hijaz.[76] Hal itu karena dampak dari situasi internasional terhadap penyelenggaraan ibadah haji ternyata cukup serius. Terjadi penurunan yang sangat tajam jumlah jama'ah haji Hindia Belanda, dari 28.800 orang pada 1920-1 menjadi hanya 3.500 orang pada 1925-6. Jumlah ini kemudian meningkat lagi menjadi 17.000 orang pada 1930-1.[77]

Penurunan drastis jumlah jamaah haji ini nampaknya menjadi keprihatinan tersendiri bagi ulama NU[78] karena hal itu bukan saja berpengaruh pada lalu lintas 'intelektual-spiritual' Hindia Belanda-Makah,[79] melainkan juga lalu lintas 'perdagangan dan ekonomi' Hindia Belanda-Makah. Hal-hal yang dimintakan keterangan secara langsung kepada penguasa Hijaz sehubungan dengan penyelenggaraan ibadah haji sangat rinci, terutama mengenai biaya perjalanan haji, sama halnya ketika meminta keterangan mengenai masalah jaminan kemerdekaan ber-*mazhab* di tanah Hijaz.[80] Pertanyaan secara langsung kepada penguasa Hijaz ini nampaknya

---

[75] Lihat Surat Balasan Kerajaan Saudi Arabia untuk Jam'iyah NU dalam Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran II, hlm. 5-7.

[76] *Ibid.*, lampiran I, hlm. 1-4. Aspek ini, yakni perhatian NU terhadap pelaksanaan peribadatan haji, tidak banyak disinggung oleh para peneliti NU.

[77] Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning, Pesantren...*, hlm. 51. Data yang berbeda tentang jumlah jamaah haji tahun 1926 sejumlah 52.412 orang dikemukakan dalam Deliar Noer, *Partai Islam ...*, hlm. 3.

[78] Tentang keprihatinan NU terhadap nasib jama'ah haji Hindia Belanda yang tidak menentu di Makah, lihat Surat kepada Gubernur Jenderal Hindia Belanda mengenai beberapa soal NU dalam Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran XIII, hlm. 61-62.

[79] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 32-33.

[80] Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 477.

untuk menghindari kesimpangsiuran informasi mengenai perjalanan haji dari Hindia Belanda ke Makah akibat situasi internasional itu. Bahkan, NU meminta penguasa baru Hijaz agar melarang para syaikh haji Makah datang ke Jawa karena cara-cara seperti itu akan menghilangkan kehebatan tanah Makah dan kemuliaan orang-orang Makah. Di samping itu, cara-cara seperti ini akan semakin menambah biaya perjalanan haji.[81] Jadi, permintaan jaminan kemerdekaan ber-*mazhab* sama pentingnya dengan permintaan jaminan kenyamanan perjalanan ibadah haji. Respons NU yang tidak begitu politis dan justru sangat relevan dengan kondisi umat muslim Hindia Belanda kebanyakan inilah yang membedakannya dari mereka yang disebut Islam modernis.[82]

'Pergi haji', dengan demikian, mendapat perhatian yang serius dari NU.[83] Apa yang disinyalir van Bruinessen sebagai 'sesuatu yang jelas non-tradisional'—karena NU mengurusi pertanian, perdagangan, dan perusahaan—dapat ditemukan relevansinya dengan perhatian NU terhadap persoalan ibadah haji. Di dalam *Peratoeran Roemah Tangga* (Huishoudelijk Reglement) NU, yang mengatur urusan perusahaan dan perniagaan misalnya, NU mendorong agar 'goeroe-goeroe agama' melakukan aktivitas perniagaan. Pendapatan yang diperoleh dari aktivitas perniagaan ini, di samping dimaksudkan untuk bekal berumah tangga, juga untuk 'pergi haji'. Pasal 6, Bab II berbunyi sebagai berikut:

---

[81] Deliar Noer, *Gerakan Moderen...*, hlm. 244.

[82] Deliar Noer menyebutkan bahwa kalangan Islam modernis (pembaru) sejak awal lebih banyak terlibat dalam politik, berbeda dari NU yang kelahiran awalnya berkonsentrasi pada gerakan kependidikan (*kepesantrenan*) dan sosial keagamaan. Lihat, Deliar Noer, *Partai Islam...*, hlm. 17.

[83] Perhatian NU terhadap ibadah haji dapat juga disaksikan pada masa belakangan ketika Saifuddin Zuhri, selaku Menteri Agama RI (1962-1967), mendorong Lesbumi membuat film tentang haji. Lihat, Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*, hlm. 518-519.

BAGIAN OEROESAN PEROESAHA'AN DAN PERNIAGA'AN
(Departement Landbouw, Handel, Industrie)

[.....]

II

Hal ichtiar oentoek sekedar mentjoekoepi keperloean madrasah, teroetama boeat goeroe² dari itoe madrasah, dan ichtiar bagi membiasakan pada itoe goeroe² dalam menambah pengetahoean berniaga dan sesamanja.

[.....]

1. Mendirikan toko-toko dengan diberi nama toko „Nahdlatoel-'Oelama".

[.....]

6. Dengan menoeroet pertimbangan tjabang masing-masing bila sekira ditimbang perloe bisa diatoer pegawai dari itoe toko-toko pertama-tama ja'ni Goeroe-Goeroe madrasah, bekerdja sesoedah habis madrasah jaitoe sekira sesoedah dhohor, ketjoeali itoe goeroe, diadakan djoega pembantoenja jang bekerdja moelai waktoe pagi.

Inilah ichtiar jang teroetama sekali oentoek membantoe nafakah Goeroe madrasah, sebab kalau tjoema menentoekan dari bajaran moerid-moerid madrasah jang tiada beberapa itoe, atau oeang derma jang tiada tentoe itoe nistjaja tiada bisa tahan lama mendjadi goeroe, sebab tiada mentjoekoepi, apa poela kalau mengingat oemoemnja manoesia itoe harus beroemah tangga, atau diwadjibkan seoemoer hidoep sekali haroes *pergi hadji* kalau koeasa.[84]

---

[84] Lihat *Peratoeran Roemah Tangga* (Huishoudelijk Reglement) Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama, Kitab Oeraian Atoeran Bagian Oeroesan Peroesaha'an, dan Perniaga'an, II pasal 6, dalam Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran VIII, hlm. 39. Cetak *miring* dari penulis.

Gambar 3
Merk NU: Bintang, Tali, dan Bumi,
tanpa mencantumkan nama Nahdlatoel Oelama,
di bagian bawah dicantumkan Gedeponeerd No. 21743

Sumber: Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan*, Lampiran III, hlm. 8

Sampai di sini kita dapat melihat bahwa munculnya NU sebagai 'organisasi' merupakan bagian dari proses modernisasi yang terjadi di pesantren. Proses modernisasi tersebut tidak hanya terjadi di bidang pendidikan dan sosial keagamaan saja, tetapi juga di bidang ekonomi secara bersamaan. Menurut van Bruinessen, modernisasi di bidang ekonomi ini mencerminkan adanya pengaruh gagasan-gagasan Sarekat Islam.[85] Uraian berikut akan memperlihatkan bagaimana modernisasi yang sedang berproses itu terjadi di bidang politik sejalan dengan pembentukan negara-bangsa.

[85] Lihat Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 44.

4. Nahdhatul Ulama dan Gerakan Politik, 1952: Modernisme Jilid II

Ada tiga faktor pendorong penting yang menjadi catatan van Bruinessen sehubungan dengan kelahiran organisasi NU. Ketiga hal itu berkaitan dengan 'situasi internasional' di pertengahan 1920-an: 1) penghapusan jabatan *khalifah*, 2) serbuan kaum Wahabi atas Makah yang dinilai mengancam praktik ber-*mazhab* umat Islam di negeri Hijaz, dan 3) pencarian suatu internasionalisme Islam yang baru.[86] Situasi internasional ini mendapat respons yang berbeda di kalangan muslim Hindia Belanda sehingga—diyakini—mempertegas munculnya istilah Islam tradisional dan Islam modernis, di samping juga karena pengalaman keterjajahan.

Dalam pandangan banyak pengamat, dikotomi Islam tradisional dan Islam modernis di wilayah politik semakin nampak pada masa belakangan, saat NU menarik diri dari Partai Masyumi pada 1952.[87] Akan tetapi, pandangan seperti ini perlu diberi catatan karena pertimbangan mendasar, mengapa NU menarik diri dari Partai Masyumi dan kemudian menjadi partai politik berbeda dari ketika NU merespons situasi internasional di pertengahan 1920-an yang mengantarkan kelahirannya. Respons NU menghadapi situasi internasional saat itu sangat tidak politis karena menitikberatkan pada persoalan kebebasan ber-*mazhab* dan warisan sejarah kebudayaan Islam yang terancam kelangsungannya. Kenyataan ini berbeda dari kalangan yang disebut Islam modernis, yang cenderung mempertimbangkan persoalan *khilafah*. Kalangan Islam modernis (pembaru), seperti dinyatakan Deliar Noer, sejak awal lebih banyak terlibat dalam politik. Ini membedakannya dari NU.[88]

---

[86] Lihat kembali hlm. 92-94 buku ini.

[87] A. Gaffar Karim, *Metamorfosis NU dan Politisasi Islam Indonesia,* (Yogyakarta: *LKiS,* 1995), hlm. 58. Uraian tentang Masyumi, lihat Deliar Noer, *Partai Islam....*

[88] Lihat kembali catatan no. 82, Bab 2. Lihat juga Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...,* hlm. 32.

Dalam tahap tertentu, penarikan NU dari Partai Masyumi, hemat penulis, merupakan tahapan kedua proses modernisasi yang telah dilakukan pada periode sebelumnya. Alasan ini dikemukakan karena perkembangan NU sejak 1926 telah membuahkan apa yang dipandang oleh NU sebagai proses pembalikan sejarah. Kenyataan bahwa Islam bukan hanya 'monopoli' intelektual yang berpendidikan Barat, disadari oleh NU setelah NU pernah menjadi bagian dari Partai Masyumi (1945-1952). Dalam kaitan ini, Kiai Wahid Hasyim (1913-1953) yang berbicara di hadapan peserta Konferensi Dakwah mengatakan:

> Dalam kalangan umat Islam ada dua macam golongan pemimpin. Ada golongan pemimpin politik yang memakai merek atau cap Islam, mereka pada umumnya terdiri dari kaum cerdik pandai yang mendapat pendidikan Barat. Golongan kedua terdiri dari golongan ahli agama yang betul-betul menguasai ilmu agama Islam yang sangat luas yang disebut golongan ulama. Mereka ini mempunyai pengaruh amat besar dalam masyarakat dan mempunyai kedudukan sangat terhormat.
>
> Pemerintah Hindia Belanda dan Jepang tahu betul harga kedudukan ulama, oleh karena itu kedua kekuasaan itu menjadikan ulama sebagai alat untuk mempertahankan serta memperkokoh kedudukan mereka selaku penguasa. Bahkan pemerintah Jepang memasukkan ulama sebagai alat strategis dalam mencapai kemenangan akhir dalam perang Asia Timur Raya mereka melawan sekutu. Para ulama menjadi senjata perang di samping beras, besi tua, minyak dan amunisi.
>
> Kalau orang asing tahu benar harga para ulama meskipun salah penggunaannya, amat disesalkan bahwa bangsa sendiri, terutama golongan yang menamakan dirinya 'Pemimpin Islam' tidak menyadari kedudukan ulama dalam masyarakat kecuali untuk diperalat dan dijadikan semacam kuda kepang. Ulama dijadikan pijakan untuk mencapai kedudukan politik, popularitas dan mencari pengaruh. Dan dalam hubungan ini, Nahdlatul Ulama telah banyak 'meminjamkan' para ulamanya untuk diperlakukan menjadi alat. Saya banyak mendapat laporan dari daerah-daerah, bahwa para ulama bukan saja dibatasi ruang geraknya, bahkan lebih dari itu, para ulama itu harus mau dipimpin oleh orang-orang yang dangkal pengetahuan (agama)nya meskipun mempunyai merek 'pemimpin Islam'. Di sinilah tugas kewajiban

para muballigh NU untuk mengembalikan wibawa semula sebagai pemimpin umat dan *warotsatul Anbiya.*[89]

Dalam pandangan Kiai Wahid Hasyim, Islam tidaklah tunggal. Oleh sebab itu, penafsiran terhadap (ajaran-ajaran) Islam tidak seharusnya dilakukan hanya oleh intelektual yang berpendidikan Barat. Ulama NU, menurut Kiai Wahid Hasyim, lebih memiliki otoritas dalam menafsirkan (ajaran-ajaran) Islam dibandingkan dengan para intelektual yang berpendidikan Barat. Apalagi jika hal itu menyangkut 'kepemimpinan Islam'. Alih-alih menganggap diri 'modern' karena berpendidikan Barat, justru para intelektual tersebut dianggap berpengetahuan agama Islam secara 'dangkal' dan secara kocak diandaikan sebagai 'uang palsu':

> Saya ingin memperingatkan kepada saudara-saudara, bahwa zaman ini banyak orang disebut 'ulama' sekadar untuk menunjukkan bahwa menjadi 'ulama' itu sebenarnya tidak sukar. Berhubung dengan itu, sebutan ulama kini mengalami inflasi. Menurut ahli keuangan dan ekonomi, inflasi itu disebabkan banyaknya uang yang beredar dalam masyarakat. Dalam situasi demikian tentu saja banyak beredar uang palsu....![90]

Penyejajaran diri ulama NU dengan intelektual yang berpendidikan Barat secara tidak langsung membalik posisi 'subyek' dan 'obyek', membalik posisi 'yang memandang' dan 'yang dipandang'. Jika selama menjadi bagian dari Partai Masyumi, NU merasa dijadikan atau dipandang sebagai—meminjam istilah Kiai Wahid Hasyim—'kuda kepang' (obyek) maka penarikan diri NU dari Partai Masyumi telah merubah posisi 'obyek' menjadi 'subyek', merubah posisi 'kuda kepang' menjadi 'penunggang' (pengendali). Penarikan diri itu juga menempatkan ulama sebagai 'pemimpin (otoritatif) Islam', seperti halnya para intelektual berpendidikan Barat. Seolah-olah ulama NU ingin mengatakan, "Kami telah menuntut ilmu agama

[89] Pandangan Kiai Wahid Hasyim ini disampaikan di hadapan peserta Konferensi Dakwah yang diselenggarakan oleh Pengurus Besar NU pada 29 September – 1 Oktober 1951 di Magelang. Lihat, Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*, hlm. 392.

[90] *Ibid.*

Islam di 'Makah', pusat ajaran Islam yang sesungguhnya, dibandingkan dengan kalian yang berpendidikan 'Barat'." Dengan kata lain, kesadaran untuk membedakan diri dari intelektual berpendidikan Barat dibarengi oleh penempatan diri sejajar dengan intelektual berpendidikan Barat.

Pembalikan posisi 'obyek' menjadi 'subyek' juga ditemukan dalam satu 'dialog kocak' yang terjadi di sebuah cafetaria gedung Parlemen RI antara Isa Anshary, tokoh Partai Masyumi dan Kiai Wahab, *Rais 'Am* PBNU. Dialog terjadi saat tokoh yang disebut pertama mempertanyakan 'kemampuan' NU menjadi partai politik jika menarik diri dari Partai Masyumi:

> (Isa Anshary): "Kiai, kalau NU menjadi partai politik, apakah sudah menyiapkan tokoh-tokoh untuk calon menteri, duta besar, gubernur, dan sebagainya. Berapa NU memiliki Mr, Dr, Ir?
>
> (Kiai Wahab): "Kalau saya akan membeli mobil baru, dealer mobil itu tidak akan bertanya 'apa tuan bisa memegang kemudi?' Pertanyaan serupa itu tidak perlu sebab andaikata saya tidak bisa mengemudikan mobil, saya bisa memasang iklan: 'mencari sopir'. Pasti nanti akan datang pelamar-pelamar sopir antre di muka pintu rumah saya...!"[91]

Dialog di atas menarik karena pola hubungan 'yang memandang' dan 'yang dipandang' bekerja dengan sangat baik. Pola hubungan ini berdampak pada terjadinya pembalikan subyek. Keberadaan Mr., Dr., dan Ir. untuk menduduki jabatan menteri, duta besar, atau gubernur yang dipandang sebagai 'yang menguasai' (subyek) di dalam sebuah partai politik, menurut NU, justru menjadi 'yang dikuasai' (obyek).

Bukan hanya menempatkan diri sejajar dengan intelektual berpendidikan Barat, melainkan NU juga membongkar 'mitos ketidakmampuan diri' yang dituduhkan kepadanya. Kiai Wahab, misalnya, mengemukakan satu pengandaian menarik dalam upayanya

---

[91] *Ibid.*, hlm. 399.

membongkar 'mitos ketidakmampuan diri', yang selain dituduhkan pada NU, bahkan juga menghinggapi sebagian pemimpin NU. Di hadapan peserta Konferensi Dakwah yang diselenggarakan PBNU, Kiai Wahab, yang tampil berbicara sebelum Kiai Wahid Hasyim, mengatakan:

> "Banyak pemimpin-pemimpin NU di daerah-daerah dan juga di pusat yang tidak yakin akan kekuatan NU, mereka lebih meyakini kekuatan golongan lain. Orang-orang ini terpengaruh bisikan orang lain yang menghembuskan propaganda agar orang NU tidak yakin akan kekuatan yang dimilikinya. Kekuatan NU itu ibarat senjata adalah meriam, betul-betul meriam, tetapi digoncangkan hati mereka oleh propaganda luar yang menghasut seolah-olah senjata itu bukan meriam, tetapi hanya... gelugu alias batang kelapa sebagai meriam tiruan...! Pemimpin NU yang tolol itu tidak sadar akan siasat lawan dalam menjatuhkan NU melalui cara membuat pemimpin NU ragu-ragu akan kekuatan sendiri."[92]

Keputusan NU melakukan penarikan diri dari Partai Masyumi, di lain pihak, membawa konsekuensi pada upaya 'peniruan' terhadap subyek yang semula, Partai Masyumi. Segera setelah menarik diri dari Partai Masyumi, NU berusaha menampilkan dirinya sebagai 'partai politik modern' walaupun sebenarnya pengakuan akan 'kemodernan' itu sudah dicatat sejak Muktamar NU ke-15 yang diselenggarakan di Surabaya tahun 1940. Dikatakan bahwa pada saat itu, NU telah menjadi: "Jam'iyah Islam terbesar di Indonesia. Nahdhatul Ulama," demikian dikatakan, "telah melengkapi dirinya dengan struktur 'organisasi modern'."[93] Upaya melengkapi diri dengan struktur 'organisasi modern' ini menemukan puncaknya pada saat NU berubah menjadi partai politik, terutama setelah Pemilu 1955 berlangsung.

Seperti telah disinggung pada awal sub bab ini, keputusan NU menarik diri dari Partai Masyumi dan menjadi partai politik merupakan tahapan kedua proses modernisasi yang telah dilakukan pada

---

[92] *Ibid.*, hlm. 390.

[93] Saifuddin Zuhri, *Sejarah Kebangkitan...*, hlm. 623. Tanda 'petik' dari penulis.

periode sebelumnya. Satu 'penanda kemodernan penting' yang nampaknya menjadi perhatian Deliar Noer adalah kehadiran Lesbumi di dalam Partai NU. Kehadiran Lesbumi di sini tidak dikaitkan dengan fenomena lain selain dari upaya pemodernan yang dilakukan oleh NU untuk mengimbangi keberadaan Partai Masyumi. Berkaitan dengan itu, Deliar Noer mengatakan:

> NU juga berusaha menghimpunkan para petani (Persatuan Tani NU - Pertanu); wanita (Muslimat NU), buruh (Sarikat Buruh Muslimin Indonesia - Sarbumusi), mahasiswa (Persatuan Mahasiswa Islam Indonesia), pelajar (Ikatan Pelajar NU - IPNU); malah juga para artis dapat dihimpunkan NU dalam Lembaga Seni dan Budaya Muslimin Indonesia (Lesbumi) yang terdiri dari pelukis, bintang film, pemain pentas, dan sastrawan. Dalam hal akhir ini, sikap dan sifat tradisional NU dalam agama rupanya tidak mengekangnya untuk mengembangkan berbagai cabang kesenian. Di antara para peminat di Indonesia, orang-orang NU termasuk banyak memperhatikan seni film umpamanya, sehingga pada tahun 1950-an perusahaan film terbesar di Indonesia, Persari Film, dipimpin oleh seorang yang menjadi anggota Pengurus Besar partai – Djamaluddin Malik.[94]

Pandangan Deliar Noer nampaknya perlu mendapat catatan karena jika fenomena kehadiran Lesbumi dimaksudkan sebagai upaya untuk mengimbangi keberadaan Partai Masyumi—sehingga Lesbumi menjadi 'penanda kemodernan penting'—maka pandangan ini gagal menjelaskan mengapa Lesbumi baru muncul belakangan pada 1962 saat Partai Masyumi telah dinyatakan terlarang. Kehadiran Lesbumi, menurut penulis, justru merupakan bentuk 'peniruan' lain terhadap Lekra yang mulai menampakkan aktivitas politiknya secara nyata ketimbang upaya mengimbangi kemodernan Partai Masyumi. Jika demikian halnya maka kehadiran Lesbumi menjadi satu fenomena yang sangat menarik karena di satu sisi, kehadiran Lesbumi dipandang sebagai 'penanda kemodernan penting', setidaknya oleh Deliar Noer.

---

[94] Deliar Noer, *Partai Islam...*, hlm. 93. Ada beberapa kesalahan dalam penyebutan nama-nama lembaga di NU, seperti PMII dan Lesbumi, yang seharusnya merupakan singkatan dari Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia dan Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia.

Namun, di sisi lain, kehadiran Lesbumi justru merupakan bentuk 'peniruan' terhadap organisasi yang ekspresi kebudayaannya mencerminkan 'tradisionalisme dan bercorak kerakyatan', Lekra.

Dalam batas tertentu, 'peniruan' terhadap Lekra—akan dijelaskan pada bab selanjutnya—bertujuan untuk menghadirkan alternatif penafsiran atas 'Manifesto Politik'. Sikap ini seolah mengulang kembali langkah yang pernah ditempuh sebelumnya ketika NU mencoba menghadirkan alternatif penafsiran atas 'kepemimpinan Islam'. Penghadiran alternatif penafsiran ini dilakukan dengan menggunakan strategi penarikan diri dari Partai Masyumi. Alih-alih 'peniruan', tindakan-tindakan politis NU, menurut Bruinessen, justru dipandang sebagai bentuk 'penandingan' terhadap setiap monopoli penafsiran.[95]

Sub bab di bawah ini menyajikan tinjauan terhadap Anggaran Dasar NU dalam dua babak sejarah yang—dilihat dari bentuk keorganisasian NU—berbeda. *Pertama*, pada saat NU menjadi organisasi sosial keagamaan dan pendidikan (1926). *Kedua*, pada saat NU menjadi organisasi politik (1952). Tinjauan terhadap Anggaran Dasar NU tidak dilakukan secara menyeluruh terhadap pasal-pasalnya. Tinjauan ini dilakukan untuk melihat pokok-pokok pikiran yang—dalam pertimbangan penulis—berkaitan dengan aspek kebudayaan. Perbedaan konteks sejarah, seperti dikemukakan di atas, sudah pasti berpengaruh pada masing-masing anggaran dasar yang menjadi landasan berorganisasi. Oleh karena itu, perbandingan secara sekilas terhadap dua Anggaran Dasar NU perlu dilakukan.

5. Nahdhatul Ulama dalam Dua Anggaran Dasar

Meskipun situasi internasional yang terjadi di Hijaz pada saat itu telah mendorong dan melatarbelakangi kelahiran NU, anggaran dasar formal (*Statuten*) NU yang dibuat pertama kali, dalam catatan

---

[95] Upaya penandingan, sebagaimana dimaksud di atas, terutama berkaitan dengan gagasan-gagasan dan praktik-praktik keagamaan kaum reformis. Lihat, Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 18.

Bruinessen, tidak menyebut hubungan langsung dengan Hijaz. Tujuan didirikannya NU adalah untuk mengembangkan ajaran-ajaran Islam *Ahlussunnah wal Jamâ'ah*. Tujuan ini bermaksud melindungi ajaran-ajaran tersebut dari praktik keagamaan kaum pembaru dan modernis.[96]

Tentu saja catatan Bruinessen tersebut mengandung kebenaran dalam hal tidak menyebut hubungan langsung dengan Hijaz. Namun, bila kita mempertimbangkan bahwa situasi internasional di Hijaz telah dan akan berdampak pada praktik keagamaan dan ekspresi kebudayaan umat Islam tidak hanya di Indonesia, tetapi juga di seluruh dunia, khususnya yang bermukim di Hijaz, akan terasa hubungan tersebut secara tidak langsung.[97] Bukankah sejarah mencatat bahwa sudah sejak lama banyak orang Nusantara pergi haji dan mengekspresikan rasa keagamaan Islam mereka dengan berbagai macam cara?[98] Ini berarti yang menjadi perhatian utama NU adalah pada sisi 'masa depan praktik keagamaan dan ekspresi kebudayaan umat Islam kebanyakan', bukan pada persoalan politis, persoalan *khilafah*, yang hanya dipahami oleh sedikit orang dan yang di Indonesia tidak memiliki akar sejarah yang kuat. Seperti disinggung sebelumnya, aspek inilah yang membedakan NU dari kaum pembaru dan modernis dalam merespons situasi internasional di Hijaz pada saat itu.

a) Anggaran Dasar NU, 1926

Para pengkaji dan peneliti NU tidak pernah melupakan dua pasal kunci, pasal 2 dan 3, anggaran dasar formal yang memberikan 'daya hidup' bagi NU. Dua pasal kunci itu berbunyi sebagai berikut:

---

[96] *Ibid.*, hlm. 42.

[97] Keprihatinan NU terhadap nasib jama'ah haji Indonesia di Makah karena situasi perang, misalnya, dapat disimak dalam surat yang dikirimkan oleh H.B.N.O. (Hoofdbestuur Nahdlatoel 'Oelama) kepada Gubernur Jenderal Hindia Belanda. Lihat, Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran XIII, hlm. 61-62.

[98] Lihat kembali catatan tentang pengalaman berhaji orang-orang Nusantara dalam Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning...*, hlm. 41-54.

Fatsal 2

Adapoen maksoed perkoempoelan ini jaitoe: „Memegang dengan tegoeh pada salah satoe dari madzhabnja Imam ampat, jaitoe Imam Moehammad bin Idris Asj-Sjafi'i, Imam Malik bin Anas, Imam Aboehanifah An-Noe'man, atau Imam Ahmad bin Hambal, dan mengerdjakan apa sadja jang mendjadikan kemaslahatan Agama Islam"

Fatsal 3

Oentoek mentjapai maksoed perkoempoelan ini maka diadakan ichtiar:

a. Mengadakan perhoeboengan di antara 'Oelama-'Oelama jang bermadzhab terseboet dalam fatsal 2.

b. Memeriksai kitab-kitab sebeloemnja dipakai oentoek mengadjar, soepaja di ketahoei apakah itoe dari pada kitab-kitabnja Ahli Soennah Wal Djama'ah atau kitab-kitabnja Ahli Bid'ah.

c. Menjiarkan Agama Islam di atas madzhab sebagai terseboet dalam fatsal 2, dengan djalanan apa sadja jang baik.

d. Berichtiar memperbanjakkan Madrasah-Madrasah jang berdasar Agama Islam.

e. Memperhatikan hal-hal jang berhoeboengan dengan masdjid², langgar² dan pondok², begitoe djoega dengan hal ahwalnja anak-anak jatim dan orang-orang jang fakir miskin.

f. Mendirikan badan-badan oentoek memadjoekan oeroesan pertanian, perniagaän dan peroesahaän jang tiada di larang oleh sjara' Agama Islam.[99]

Dari dua pasal kunci di atas, sejumlah analisis dikembangkan oleh para pengkaji dan peneliti NU. Fajrul Falaakh misalnya, menyimpulkan bahwa usaha-usaha NU tersebut mencakup komunikasi antarulama, aktivitas di bidang keilmuan dan pendidikan, peningkatan dakwah Islam, pembangunan sarana peribadatan, dan pelayanan sosial serta peningkatan kualitas hidup masyarakat. Usaha-usaha ini merupakan muara dari berbagai aktivitas yang pernah dilakukan sebelumnya oleh generasi pendiri NU. Berbagai aktivitas

[99] *Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel 'Oelama*, disusun pada Kongres ke-3 (1928), kemudian didaftarkan pada pemerintah dan memperoleh status badan hukum (*rechtpersoonlijk*) pada tahun 1929. *Statuten* ini dikeluarkan pada Februari 1930. Lihat, Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran III, hlm. 10-11.

yang pernah dilakukan itu, menurutnya, dapat dikategorikan sebagai aksi kultural untuk bangsa, aktivitas yang mencerminkan dinamika berpikir kaum muda, usaha ekonomi kerakyatan, dan keprihatinan keagamaan yang mendunia.[100]

Bruinessen mengembangkan analisisnya lebih jauh dengan mengemukakan bahwa pasal 2 anggaran dasar meneguhkan pilihan ber-*mazhab* kalangan muslim tradisionalis dalam menjalankan ajaran-ajaran Islam. Inilah yang membedakannya dari kalangan muslim pembaru. Menurut mereka, praktik keagamaan yang dilakukan kalangan tradisionalis merupakan 'bid'ah' yang menambah keterbelakangan. Sehubungan dengan stereotif bid'ah tersebut, Bruinessen menganalisis dengan cerdik terjadinya pembalikan posisi 'yang memandang' dan 'yang dipandang'. Menurutnya, kalangan tradisionalis justru membalikkan stereotif bid'ah kepada kalangan pembaru atas gagasan-gagasan dan praktik-praktik keagamaan yang mereka anjurkan.[101] Sebagaimana dapat kita lihat, pasal 3 b berbunyi:

> Memeriksai kitab-kitab sebeloemnja dipakai oentoek mengadjar, soepaja di ketahoei apakah itoe dari pada kitab-kitabnja Ahli Soennah Wal Djama'ah atau *kitab-kitabnja Ahli Bid'ah.*[102]

Pembalikan posisi 'yang memandang' dan 'yang dipandang' ini secara tak langsung menempatkan kalangan muslim tradisionalis pada posisi muslim modernis dan pembaru. Dalam kenyataannya, kalangan muslim tradisionalis melakukan pembaruan pendidikan yang sebelumnya dipelopori kalangan muslim modernis. Pembaruan pendidikan ini dilakukan dengan mengembangkan madrasah-madrasah, sebuah fenomena yang relatif baru dari dunia pesantren tradisional.[103]

---

[100] Mohammad Fajrul Falaakh, "Jam'iyah Nahdhatul Ulama..., hlm. 170-178.

[101] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi..*, hlm. 43. Lihat juga Andrée Feillard, *NU vis-à-vis Negara...*, hlm. 13.

[102] Cetak *miring* dari penulis.

[103] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi...*, hlm. 44. Lihat juga uraian tentang pembaruan pendidikan melalui pendirian madrasah, dalam Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 50-53.

Meskipun kaum tradisionalis berpegang teguh pada cara ber-*mazhab* dalam menjalankan ajaran-ajaran Islam sehingga terkesan—menurut istilah Kiai Wahid Hasyim—'streng' dan 'keras',[104] keanggotaan di dalam NU sebenarnya dibedakan menjadi anggota 'goeroe agama' ('oelama') dan anggota 'boekan goeroe agama'. Pembedaan keanggotaan ini berimplikasi pada pembedaan peran antara keduanya. Hanya anggota 'goeroe agama' ('oelama') yang boleh memutuskan persoalan-persoalan yang menuntut pemecahan dari sudut pandang hukum agama. Sedangkan anggota 'boekan goeroe agama' diperkenankan memutus persoalan-persoalan umum yang tidak menuntut pemecahan dari sudut pandang hukum agama. Pasal 4 dan 6 yang menerangkan hal itu berbunyi:

Fatsal 4

Jang boleh mendjadi anggautanja ini perkoempoelan jaitoe hanja orang jang beragama Islam jang bermadzhab sebagai terseboet dalam fatsal 2.

Marika dibedakan mendjadi:

a. anggauta Goeroe Agama ('Oelama').

b. anggauta Boekan Goeroe Agama.

Boeat mendapat hak mendjadi anggauta, tjoekoep kasi tahoe pada Bestuur.

Ilang haknja mendjadi anggauta sebab permintaännja sendiri atau sebab dikeloearkan.

Boeat mengeloearkan maka haroes mendapat kepoetoesannja vergadering dari anggauta-anggauta tjabang sebagai termaksoed dalam fatsal 5 lid 1 dan dipoetoes dengan soeara jang terbanjak.

Ditempat jang tida ada tjabangnja maka jang mengeloearkan hoofdbestuur.

Fatsal 6

Kekoeasaan jang tertinggi dari ini perkoempoelan jaitoe terpegang oleh congres dari oetoesan[2].

---

[104] A. Wahid Hasyim, "Mengapa Saja Memilih Nahdhatul-'Ulama?", dalam Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 740.

> Sekalian poetoesan di dalam congres jang perloe dengan keterangan hoekoem Agama, hanja boleh dipoetoes oleh oetoesan-oetoesan dari golongan Goeroe Agama ('oelama').
>
> Lain-lain oeroesan jang tiada begitoe perloe dengan keterangan hoekoem Agama, oetoesan jang boekan goeroe Agama boleh toeroet memoetoesnja.[105]

Demikianlah, banyak orang menilai bahwa NU menerapkan standar yang ketat dalam hal pelaksanaan ajaran-ajaran Islam. Padahal sesungguhnya terdapat keluwesan dari sisi penerimaan anggota meskipun keanggotaan tersebut dibatasi oleh satu ikatan mazhab. Keluwesan inilah yang pada perkembangan selanjutnya memudahkan NU menerima anggota dari latar belakang yang lebih beragam ketika menjadi partai politik.

b) Anggaran Dasar NU, 1952

Muktamar NU ke-19 yang diselenggarakan pada 26 April -1 Mei 1952 di Palembang mencatat perubahan besar yang terjadi di dalam tubuh NU. Perubahan besar ini berkaitan dengan penarikan diri NU dari Masyumi dan berdiri sendiri sebagai partai politik diikuti dengan perubahan anggaran dasar dan anggaran rumah tangga. Perubahan penting lain yang berpengaruh pada dipercepatnya proses modernisasi adalah dipindahkannya kantor Pengurus Besar NU dari kota besar Surabaya ke kota besar lainnya, 'Jakarta'.[106] Perubahan anggaran dasar dan anggaran rumah tangga menyangkut perhatian yang baru pada masalah penyelenggaraan negara. Tentu saja, hal ini merupakan konsekuensi dari perubahan NU menjadi partai politik. Sementara itu, masalah pendidikan dan sosial keagamaan masih tetap menjadi perhatian utama NU. Pasal 2 dan 3 Anggaran Dasar menyebutkan:

---

[105] *Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel 'Oelama*, dalam Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, lampiran XIII, hlm. 61-62.

[106] Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 491-492.

Pasal II

Nahdlatul-'Ulama berasas agama Islam dan bertudjuan:

a. menegakkan Sjari'at Islam, dengan berhaluan salah satu dari pada 4 madzhab: Sjafi'i, Maliki, Hanafi dan Hambali.

b. melaksanakan berlakunya hukum-hukum Islam dalam masjarakat.

Pasal III

Untuk mentjapai tudjuan dalam pasal II diatas diadakan ichtiar dengan djalan:

a. menjiarkan agama Islam dengan djalan tabligh-tabligh, kursus-kursus dan penerbitan-penerbitan.

b. mempertinggi mutu pendidikan dan peladjaran Islam.

c. menggiatkan Amar Ma'ruf dan Nahi Munkar dengan djalan jang sebaik-baiknja.

d. menggiatkan usaha-usaha kebadjikan (sosial).

e. mempererat perhubungan diantara Umat-Islam terutama Ulamanja.

f. memperhatikan tentang perekonomian Umat-Islam.

g. menjadarkan Umat Islam dalam Ketata-Negaraan.

h. mengadakan kerdjasama dengan lain-lain organisasi dan golongan dalam usaha mengudjudkan masjarakat Islamijah.

i. memperdjuangkan tudjuan Nahdlatul-'Ulama didalam Badan-badan Pemerintahan, Dewan-dewan Perwakilan Rakjat dan didalam segala lapangan masjarakat.[107]

Berbagai ikhtiar, seperti disebutkan dalam pasal 3, diwujudkan dengan mengadakan bagian-bagian dan badan-badan otonom di dalam NU. Pasal 8 Anggaran Dasar menyebutkan:

---

[107] *Ibid.*, hlm. 509.

Pasal VIII

1. Partai Nahdlatul-'Ulama mempunjai bagian[2] :

   a. Ma'arief (pendidikan).

   b. Keuangan.

   c. Da'wah.

   d. Mabarraat (sosial).

   e. Ekonomi.

2. Disamping itu dalam lingkungan organisasi Partai Nahdlatul-'Ulama ada Badan[2] otonom, ialah :

   a. Muslimat Nahdlatul-'Ulama.

   b. Pertanu (Pertanian Nahdlatul-'Ulama).[108]

Pada tahap awal NU menjadi partai politik, telah terjadi proses *formalisasi* dan pelembagaan terhadap beberapa hal yang menjadi perhatian NU, bukan saja masalah perempuan (Muslimat NU)[109] dan pertanian (Pertanian NU), seperti dalam pasal 8, melainkan juga masalah perburuhan (Sarbumusi) dan kepemudaan (Gerakan Pemuda Ansor).[110] Hal ini tercermin dalam Anggaran Rumah Tangga Partai NU tentang susunan pengurus *tanfidziyah* (badan pelaksana/eksekutif) beserta kewenangannya dalam menangani masalah-masalah tersebut.[111] Perkembangan badan-badan secara lebih luas terjadi pada tahap-tahap selanjutnya, seperti Ikabepi (Ikatan Bekas Pejuang Islam), IPNU[112] (Ikatan Pelajar NU), dan IPPNU[113] (Ikatan Pelajar Puteri

---

[108] *Ibid.*, hlm. 510-511.

[109] Kajian yang menarik tentang Muslimat NU, lihat Safira Machrusah, *Muslimat and Nahdlatul Ulama: Negotiating Gender Relations within a Traditional Muslim Organisation in Indonesia*, Tesis M.A., tidak dipublikasikan (Canberra: The Australian National University, 2006). Uraian tentang Muslimat NU dapat juga dibaca dalam Aboebakar, *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim...*, hlm. 533-546.

[110] Uraian tentang Gerakan Pemuda Ansor, lihat *Ibid.*, hlm. 547-559.

[111] Lihat Anggaran Rumah Tangga Partai NU 1952, Pasal 17. *Ibid.*, hlm. 523.

[112] Uraian tentang IPNU, lihat A. Helmy Faishal Zein dan Nurhakim (eds.), *IPNU dan Tantangan Masa Depan*, (Jakarta: PP IPNU, 1997).

[113] Uraian tentang IPPNU, lihat Muchammad Romahurmuziy dkk, *Sejarah Perjalanan IPPNU 1955-2000*, (Jakarta: PP IPPNU, 2000).

NU).[114] Kedua badan yang disebutkan terakhir menjadi medan latihan bagi kader-kader NU.

Apa yang dikatakan Deliar Noer bahwa NU mengalami proses modernisasi—dengan mempertimbangkan kelengkapan bagian-bagian dan badan-badan dalam partai—tidak sepenuhnya salah. Hanya saja, apabila proses modernisasi tersebut semata-mata dikaitkan dengan upaya mengimbangi Partai Masyumi, barangkali pandangan tersebut perlu mendapat catatan. Seperti dikemukakan sebelumnya, dalam kasus kelahiran Lesbumi misalnya, pandangan Deliar Noer tidak dapat diterapkan karena kehadiran Lesbumi di samping merupakan ikon kemodernan sekaligus juga ikon ketradisionalan.

Satu hal baru yang nampaknya patut mendapat perhatian adalah munculnya wacana 'kebudayaan' dalam "Program Perjuangan NU" yang dirumuskan dalam Muktamar NU ke-19 di Palembang. Perhatian NU pada masalah kebudayaan sejalan dengan perhatiannya pada masalah pendidikan. "Program Perjuangan NU" tentang pendidikan dan kebudayaan berbunyi:

VIII. PENDIDIKAN DAN KEBUDAJAAN

1. Meletakkan dasar-dasar pengadjaran jang berguna bagi masjarakat jang bersifat kerakjatan dengan tidak melepaskan pokok dasar pendidikan kerohanian jang sutji.

2. Supaja pengadjaran diusahakan lebih praktis didalam segala sifat dan bentuknja baik jang mengenai sistim maupun tjaranja, dengan keseimbangan jang sedjalan dengan segi pendidikannja.

3. Tiap-tiap sekolah atau madrasah terbuka untuk tiap-tiap anak dari segala lapisan masjarakat jang sesuai dengan ketjerdasan otak serta kemampuan ekonominja didalam menuntut segala matjam ilmu jang bermanfaat dan keahlian jang berguna.

4. Memperbaiki hubungan murid dengan gurunja serta nasib guru hendaknja mendapat perhatian dan penghargaan jang sebaik-baiknja.

---

[114] Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 146-147.

5. Memperhebat pendidikan masjarakat jang disesuaikan dengan keadaan dan kebutuhan, umpamanja didalam menambah pendidikan keahlian dan pengetahuan ketjakapan.

6. Perguruan tinggi diberi keleluasaan untuk tumbuh dan berkembang dengan tjara jang sebaik-baiknja dan harus dipertimbangkan supaja memberikan kedudukan otonomi pada perguruan tinggi itu guna mempertinggi mutunja jang sesuai dengan kebutuhan masjarakat Indonesia.

7. Menjempurnakan pembagian jang seimbang dalam memberikan pengadjaran Agama dan umum dan tidak mengadakan penilaian jang berbeda antara keduanja.

8. Disamping menjempurnakan pendidikan rohani hendaklah pula digiatkan pendidikan djasmani jang seimbang dan disesuaikan dengan kejakinan masjarakat dan berguna bagi pertumbuhan kesehatan bangsa.

9. Menghargai dan membantu kehidupan kebudajaan jang njata didalam tiap-tiap golongan rakjat serta turut bergiat mengusahakannja selama kebudajaan itu tidak merusak kerohanian masjarakat umum.

10. Memperbanjak pembatjaan dan perpustakaan rakjat serta pengetahuan kebudajaan jang mempertinggi moral dan achlak serta hiburan-hiburan jang sesuai dengan keadaan dan zaman jang membawa kemadjuan kehidupan rohani masjarakat.[115]

Perubahan lain yang juga menarik perhatian adalah tentang penerimaan anggota. Baik Anggaran Dasar NU 1926 maupun 1952 menyebutkan persyaratan anggota harus beragama Islam dan berhaluan salah satu dari empat mazhab: Syafi'i, Hanafi, Maliki, dan Hanbali. Perbedaan antara keduanya terletak pada pembedaan keanggotaan. Anggaran Dasar 1926 menyebutkan bahwa keanggotaan dibedakan antara guru agama ('ulama) dan bukan guru agama. Sedangkan Anggaran Dasar 1952 tidak membedakan antara guru agama ('ulama) dan bukan guru agama meskipun secara ke-

[115] Program Perjuangan NU dirumuskan dalam Muktamar ke-19 di Palembang pada 1952. *Ibid.*, hlm. 499-500.

pengurusan terdapat bagian *syuriyah*[116] dan *tanfidziyah*.[117] Perubahan ini, hemat penulis, bermaksud memudahkan NU dalam menerima anggota dari berbagai latar belakang selama mereka beragama Islam dan berhaluan salah satu dari empat mazhab, sebagaimana disebutkan di atas.

6. Catatan Penutup

Dalam perjumpaannya dengan budaya, pesantren—yang dipolemikkan oleh para *intelektuil*, seperti Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adi Negoro, Ki Hadjar Dewantara, dan Alisjahbana dalam 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an—menjadi titik temu bagi NU. Munculnya isu *pesantren* dalam 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an tidak bisa dilepaskan begitu saja dari polemik tentang pendidikan dan perguruan nasional di Indonesia. Polemik tersebut dilihat dalam konteks perdebatan antara 'Timur' dan 'Barat'. Hal ini menunjukkan bahwa pesantren—sebagai bagian dari lembaga pendidikan dan perguruan nasional—telah menjadi arena perebutan wacana tentang kebudayaan Indonesia.

Beberapa catatan penting tentang isu pesantren kaitannya dengan NU dan perjumpaan budaya yang dapat dikemukakan di sini adalah:

1. *Pesantren* yang diimajinasikan sebagai 'asli', berkultur 'Timur', dan berkarakteristik kedesaan diperhadapkan dengan H.I.S. dan E.L.S. yang diimajinasikan sebagai berkultur 'Barat' dan berkarakteristik kekotaan. Kultur 'Timur' dan karakter 'desa' dipandang tradisional. Sedangkan kultur 'Barat' dan karakter 'kota' dipandang modern dan maju. Pengimajinasian dan pengkarakterisasian ini mendorong usaha-usaha pemodernan dan pe-

[116] *Syuriyah* adalah badan tertinggi di dalam organisasi NU untuk ke dalam (intern). Kewenangan *syuriyah* adalah di dalam lapangan keagamaan. Lihat Anggaran Rumah Tangga Partai NU 1952 pasal 14 dan 15. *Ibid.*, hlm. 520-522.

[117] *Tanfidziyah* adalah badan pelaksana di dalam organisasi NU untuk bertindak ke luar. Kewenangan *tanfidziyah* adalah di dalam segala bidang kecuali bidang keagamaan. Lihat Anggaran Rumah Tangga Partai NU 1952 pasal 16 dan 17. *Ibid.*, hlm. 522-524.

majuan terhadap *pesantren*. Artinya, ada usaha-usaha untuk membaratkan dan mengotakan *pesantren* agar modern dan maju. Berhasilkah usaha ini?

2. Dalam satu hal, usaha untuk mengotakan *pesantren* berhasil dilakukan. Pengotaan *pesantren* dilakukan melalui medium 'organisasi' NU (Nahdhatul Ulama) yang lahir pada 31 Januari 1926 di 'kota besar' Surabaya. Usaha ini, antara lain, mewujud dalam bentuk pendirian *madrasah* di 'kota-kota besar', khususnya di Pulau Jawa. Langkah ini sejalan dengan gagasan Dr. Sutomo. Sementara itu, mengingat bahwa basis massa NU berada di pedesaan, upaya pemodernan juga dilakukan dengan mendirikan *madrasah* di desa-desa. Dalam hal tertentu, langkah ini sejalan dengan gagasan Alisjahbana. Pemodernan dalam dua ruang sosiobudaya kota dan desa ini meniscayakan 'ulama untuk melakukan peran 'translasi dua arah'.
3. Dalam hal lain, usaha untuk membaratkan *pesantren* kaitannya dengan pendidikan belum berhasil—untuk tidak mengatakan gagal—dilakukan karena *pesantren* sedang mengalami proses penimuran (pengindonesiaan): dari Timur (Hijaz) ke Timur yang lain (Indonesia). Pendirian *madrasah* (bukan sekolah) yang berdasar agama Islam merupakan fenomena penimuran (pengindonesiaan) yang sedang berproses. Dalam konteks NU, berdasar agama Islam berarti berhaluan salah satu dari empat mazhab: Syafi'i, Maliki, Hanafi dan Hanbali. Ini membedakannya dari ajaran agama Islam yang dipraktikkan di Hijaz (Timur). Perbedaan inilah yang mendorong NU untuk menegaskan akar keindonesiaannya.
4. Upaya modernisasi kaitannya dengan pembaratan yang dinilai berhasil adalah ketika NU menarik diri dari Partai Masyumi dan menjadi 'partai politik' tersendiri pada 1952. Modernisasi dilakukan untuk mengimbangi kemodernan Partai Masyumi. Satu 'penanda kemodernan penting' dalam proses itu adalah kehadiran Lesbumi di dalam Partai NU. Namun, kehadiran Lesbumi sebenarnya tidak hanya menjadi 'satu penanda kemodernan

penting', tetapi juga sebagai—pada saat yang bersamaan—'peniruan' terhadap organisasi yang ekspresi kebudayaannya mencerminkan 'tradisionalisme dan bercorak kerakyatan', Lekra. Jadi, kehadiran Lesbumi di dalam NU seolah nampak sebagai sebuah paradoks: menghadirkan modernitas dan tradisionalitas sekaligus. Hal ini menandakan bahwa proses pembaratan dan penimuran yang dilakukan NU masih sedang berlangsung.

5. Istilah 'kebudayaan' muncul dalam Muktamar ke-19 di Palembang pada 1952. Istilah kebudayaan muncul bersamaan dengan istilah pendidikan dalam rumusan tentang "Program Perjuangan NU". Yang menarik adalah wacana tentang kebudayaan ini muncul di saat NU memutuskan untuk menarik diri dari Partai Masyumi dan menjadi partai politik tersendiri. Artinya, kebudayaan di sini lahir dari kehendak politik. Perhatian NU pada masalah kebudayaan, yang sejalan dengan perhatiannya pada masalah pendidikan, mengingatkan kita pada 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an yang sedang mempolemikkan masalah pendidikan dan perguruan nasional di Indonesia. Jadi, isu pendidikan dan perguruan nasional memang tak bisa dilepaskan begitu saja dari isu kebudayaan.

Bab 3
LESBUMI: PENCARIAN BENTUK RELASI AGAMA, SENI, DAN POLITIK

1. Catatan Pembuka

Sejak menarik diri dari Partai Masyumi tahun 1952, Partai NU terus berupaya memodernisasi dirinya. Seperti telah dikemukakan sebelumnya, di awal penarikan diri, NU telah memiliki bagian-bagian dan badan-badan otonom yang mencerminkan perhatiannya pada masalah-masalah tertentu: pendidikan, dakwah, sosial, ekonomi, pertanian, perempuan, pemuda, dan buruh. Dalam perkembangan selanjutnya, bagian-bagian dan badan-badan otonom yang ada di tubuh partai NU semakin bertambah seiring meluasnya perhatian pada masalah-masalah lain. Salah satunya adalah Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia), yang dibentuk pada tahun 1962. Lesbumi menghimpun berbagai macam artis: pelukis, bintang film, pemain pentas, dan sastrawan.[1] Lembaga ini juga beranggotakan ulama yang memiliki latar belakang seni cukup baik.[2]

Kehadiran Lesbumi, yang dalam lingkungan organisasi politik NU dicatat sebagai satu 'penanda kemodernan penting', oleh kalangan NU justru dianggap sebagai 'kurang menjaga martabat NU'.[3]

---

[1] Deliar Noer, *Partai Islam...*, hlm. 93; Maksoem Machfoedz, *KebangkitanUlama...*, hlm. 164.

[2] Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 26-27.

[3] Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 168.

Penanda kemodernan penting di sini dilihat dari segi fokus perhatian NU yang (dianggap) sama sekali baru: seni budaya.[4] Di samping itu, penanda kemodernan penting juga dilihat dari segi siapa yang terlibat aktif mengurusi lembaga ini.[5] Sebagian besar pengurusnya memiliki latar belakang yang berbeda dari orang-orang NU kebanyakan. Akan tetapi, jika kita mempertimbangkan Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga NU yang menyangkut masalah keanggotaan baik sebelum menjadi partai politik (1926) maupun sesudahnya (1952), bisa dipahami apabila seniman dan budayawan pun sebenarnya dapat secara leluasa bergabung dengan Partai NU. Alasannya, karena seniman dan budayawan di sini dapat dikategorikan sebagai anggota "bukan guru agama" (ulama), kategori keanggotaan yang diterima di lingkungan NU. Jadi, pandangan Deliar Noer yang menyebutkan bahwa 'sikap dan sifat tradisional NU dalam agama rupanya tidak mengekangnya untuk mengembangkan berbagai cabang kesenian',[6] nampaknya perlu dikoreksi sebab dari segi penerimaan anggota hal itu tidak menjadi masalah.

Pada bab sebelumnya, penulis telah membahas perjumpaan NU dengan budaya sejak NU berdiri sebagai organisasi pendidikan dan sosial-keagamaan hingga NU menjadi organisasi politik. Dengan menggunakan kerangka waktu 'peristiwa kebudayaan' tahun 1930-an, 1950-an, dan 1960-an, nampak bahwa perhatian NU terhadap masalah kebudayaan pun mengalami perubahan. Perubahan yang dimaksud berujung pada formalisasi dan pelembagaan kebudayaan pada dasawarsa 1960-an saat organisasi-organisasi kebudayaan mulai tumbuh menjamur.

Sebelum lebih jauh membahas Lesbumi, penulis membuka bab ini dengan uraian tentang gerakan kebudayaan yang muncul pada tahun 1950-1960-an. Uraian ini penting untuk melihat lingkungan

---

[4] *Ibid.*, hlm. 158. Tentang munculnya wacana "seni-budaya", lihat kembali catatan no. 8 bab 1.

[5] *Ibid.*, hlm. 196-197.

[6] Lihat kembali hlm. 103 buku ini.

terdekat Lesbumi. Gerakan kebudayaan yang muncul pada tahun-tahun tersebut dipengaruhi oleh kondisi politik di Indonesia yang sedang membentuk diri sebagai negara-bangsa. Dalam situasi dan kondisi kehidupan politik yang sangat kental saat itu, formalisasi dan pelembagaan seni budaya yang sedang berlangsung tak bisa menampik pengaruh-pengaruh politik terhadapnya.

Seiring tumbuhnya gerakan kebudayaan tahun 1950-1960-an ini, penulis mencatat tiga peristiwa penting dan menonjol yang patut mendapat perhatian dalam memotret 'momen historis' kelahiran Lesbumi. *Pertama*, dikeluarkannya Manifesto Politik pada tahun 1959 oleh Presiden Soekarno. *Kedua*, pengarusutamaan Nasakom dalam tata kehidupan sosio-budaya dan politik Indonesia pada awal tahun 1960-an, dan *ketiga*, perkembangan Lekra (1950), organisasi kebudayaan yang sejak akhir tahun 1950-an dan seterusnya semakin menampakkan kedekatan hubungan dengan PKI baik secara kelembagaan maupun ideologis. Ketiga peristiwa tersebut merupakan faktor ekstern yang melingkungi proses kelahiran Lesbumi. Pada sisi ini, kelahiran Lesbumi memperlihatkan 'momen politik' karena faktor-faktor ekstern yang melingkungi proses kelahirannya.

Di samping faktor ekstern yang merupakan momen politik, kelahiran Lesbumi melalui organisasi politik NU justru memperlihatkan 'momen budaya'. Ini karena dari dalam NU sendiri muncul kehendak akan hadirnya sebuah lembaga kebudayaan yang dapat melestarikan dan memoles seni budaya yang dihidupi warga NU dengan lebih baik. Dua hal penting berupa faktor intern dapat dikemukakan di sini. *Pertama*, kebutuhan akan pendampingan terhadap kelompok-kelompok seni budaya di lingkungan *nahdhiyyin*. *Kedua*, kebutuhan akan modernisasi seni budaya.[7] Dengan mem-

---

[7] Pengurus Ranting NU Telogosari, Pasuruan, Jawa Timur misalnya, melalui sebuah surat yang dilayangkan ke PBNU (PP Lesbumi) tertanggal 1 Maret 1963 menghendaki agar PP Lesbumi memberi tuntunan untuk melaksanakan kesenian di dalam Islam selain kesenian *diba', hadrah, jam'iyatul qurra'*, dan pencak. Mereka menginginkan agar kesenian modern, seperti gambus, drama, dll, diberikan tuntunannya karena mereka tidak ingin 'ketinggalan zaman'. Selain itu, permintaan agar PP Lesbumi memberikan

pertimbangkan faktor ekstern dan intern, sebagaimana dikemukakan di atas, momen historis kelahiran Lesbumi dipengaruhi oleh dan tidak bisa dilepaskan begitu saja dari momen politik dan momen budaya sekaligus.[8] Dalam konteks politik-kebudayaan Indonesia, kelahiran Lesbumi merupakan *conditio sine qua non* bagi jalannya revolusi Indonesia yang menganut gagasan Nasakom Soekarno. Akan tetapi, dalam spektrum yang lebih luas, keniscayaan Lesbumi disebabkan oleh, menurut Asrul, berbagai macam tantangan yang datang dari pelbagai arah yang mengitari kaum muslimin. Asrul misalnya, memberikan contoh sederhana mengenai tantangan tersebut dengan menatap ke depan ke suatu masa di mana gedung teater atau bioskop akan menggantikan atau mendampingi mimbar masjid atau gereja. Meskipun tatapan ke depan Asrul menyulut salah paham, menurutnya ini adalah suatu konstatasi atas kenyataan, bukan suatu keinginan atau anjuran. Terhadap pelbagai tantangan yang dilahirkan oleh zamannya itu, adat Lesbumi, tegas Asrul, menjawab segala tantangan secara kreatif, secara mencipta, dan secara positif.[9] Pendapat-pendapat dan argumentasi di atas penulis perjelas berikut ini.

---

tuntunan berseni muncul dari keresahan mereka akan perbedaan pandangan di kalangan ulama terhadap masalah kesenian modern (drama). Dikemukakan bahwa ulama Pasuruan mengharamkan drama, sementara ulama Yogyakarta membolehkan. *Arsip Nasional 214*. Perbedaan pandangan di kalangan ulama NU ini, menurut hemat penulis, justru memunculkan keragaman dan kreativitas seni di lingkungan *nahdhiyyin*. Satu hal yang unik dan menarik adalah 'tuntunan berseni' dimintakan ke PP Lesbumi yang beranggotakan 'seniman budayawan', bukan 'ulama'. *Catatan*: Pengurus Ranting adalah kepengurusan di tingkat desa.

[8] Kenyataan bahwa momen politik dan momen budaya menjadi latar belakang penting kehadiran Lesbumi ini menjawab kegamangan pandangan yang mengatakan bahwa munculnya organisasi kebudayaan yang berkecenderungan menjadi organisasi politik saat itu merupakan bukti kegagalan organisasi kebudayaan menunaikan tugasnya. Lihat, St. Sunardi, "Sebuah Catatan tentang Budaya Nasional dan Humanisme Revolusioner di Indonesia," dalam *Wacana*, No. XIII (Yogyakarta: Insist, 2002), hlm. 19. Kedua momen politik dan momen budaya ini juga menjawab keresahan Goenawan Mohamad tentang 'keterpencilan sastra'. Alih-alih terpencil atau terasing, sastra, khususnya seni, pada saat itu justru menampakkan gejala "kepemilikan bersama", kolektivitas. Goenawan Mohamad, "Tentang Keterpencilan Kesusastraan," dalam *Seks, Sastra...*, hlm. 39-49.

[9] Lihat prasaran Asrul Sani, "Tantangan Zaman dan Kegiatan Kebudajaan Ummat Muslimin," dalam Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 25-28 Juli 1962. *Arsip Nasional 213*.

2. Lingkungan Budaya dan Politik

Meskipun kelahiran Lesbumi pada tahun 1962 nampaknya didorong oleh kegairahan seniman-budayawan yang merasa bahwa situasi pasca kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1945 membutuhkan peranan mereka,[10] momen historis kelahiran Lesbumi selalu dikaitkan dengan peranan Lekra yang semakin menonjol.[11] Lekra tidak hanya dilihat sebagai organisasi kebudayaan *per se*, tetapi juga dilihat sebagai organisasi kebudayaan yang memiliki kedekatan ideologis dengan salah satu partai politik terkemuka di Indonesia waktu itu, PKI. Kedekatan ini menjadi preseden bagi munculnya banyak organisasi kebudayaan lain yang lahir dari partai-partai politik lain dan menjadi bagian darinya.[12] Ada yang mengatakan inilah gejala instrumentasi budaya oleh kepentingan kelompok politik, kelompok agama, atau kelompok suatu suku bangsa.[13]

Sejak akhir 1950-an, Lekra memang tampak semakin dekat dengan PKI baik secara kelembagaan maupun ideologis. Pengurus

---

[10] Pidato kenegaraan Presiden Soekarno 17 Agustus 1957 yang isinya antara lain memberi perhatian pada masalah kebudayaan telah memotivasi seniman-pengarang untuk lebih giat berkiprah di dalam pembangunan bangsa. Tanggapan Asrul Sani, Pramoedya Ananta Toer, dan juga seniman-pengarang Lekra terhadap pidato kenegaraan tersebut dapat dijadikan indikator. Lihat kembali hlm. 54-59 buku ini.

[11] A. Teeuw, *Modern Indonesian...*, hlm. 34; Sidi Gazalba, *Pandangan Islam...*, hlm. 71-72; Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 183.

[12] Dalam kaitannya dengan pembandingan terhadap Lekra—yang dianggap bebas dari upaya politisasi organisasi kebudayaan oleh PKI—J.J. Kusni mempertanyakan fenomena munculnya organisasi kebudayaan, seperti LKN, Lesbumi, dan lain-lain yang menjadi bagian dari suatu partai politik. Apakah lembaga-lembaga kebudayaan itu, demikian Kusni mengajukan pertanyaan, murni sebagai lembaga kebudayaan dan bebas dari manipulasi dan politisasi kebudayaan? Jika maksudnya adalah menuntut jawaban atas persoalan 'politisasi kebudayaan pada dasawarsa 1960-an', barangkali pertanyaan balik dapat pula diajukan kepada J.J. Kusni soal mengapa Lekra menjalin kedekatan hubungan dengan PKI hingga mendorong munculnya lembaga kebudayaan dari suatu partai politik pada saat itu? Pertanyaan ini agaknya layak diajukan karena ada kecenderungan anggota-anggota Lekra (dalam upaya membela diri) menampik tudingan terhadap politisasi organisasi kebudayaan, politisasi sastra seni. Lihat, J.J. Kusni, *Di Tengah Pergolakan: Turba Lekra di Klaten*, (Yogyakarta: Ombak, 2005), catatan no. 13, hlm. 53.

[13] St. Sunardi, "Sebuah Catatan...," hlm. 18-19.

penting Lekra, seperti Njoto, termasuk di antara lima anggota Politbiro CC PKI yang dipilih pada tahun 1951. Njoto menjadi perantara kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI secara kelembagaan, sampai kemudian ia tidak lagi berhubungan dengan Lekra di akhir tahun 1964.[14] Selain Njoto, D.N. Aidit juga menjadi perantara kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI.[15] Dalam 'Konfernas Sastra dan Seni Revolusioner' (KSSR), yang diselenggarakan oleh CC PKI pada bulan Agustus-September 1964, Aidit menyinggung secara sepintas sejarah hubungan Lekra dan PKI. Di hadapan para peserta konferensi, Aidit mengatakan:

> Konferensi sastra dan seni ini adalah konferensi sastra dan seni pertama jang diselenggarakan oleh Comite Central sedjak PKI didirikan 44 tahun jang lalu dan sedjak PKI dengan sedar memimpin gerakan kebudajaan Rakjat 14 tahun jang lalu, jaitu sedjak berdirinja Lekra (Lembaga Kebudajaan Rakjat) pada tanggal 17 Agustus 1950. Konferensi ini kita adakan dalam rangka melaksanakan salahsatu resolusi Pleno ke-II CC pada achir tahun 1963 tentang Konfernas Sastra dan Seni, dan dalam rangka menjambut pidato Tavip Presiden Sukarno jang antara lain menekankan tentang pentingnja pelaksanaan prinsip *„berkepribadian dalam kebudajaan"*.
>
> Inisiatif kita mendirikan Lekra 14 tahun jang lalu ternjata sangat tepat. Kita tidak dapat membajangkan betapa isi dan rupa sastra dan seni Indonesia sekarang seandainja tidak ada Lekra.
>
> Sekalipun Lekra baru mempunjai Anggaran Dasar sesudah berusia 7 tahun, tetapi kebudajaan Rakjat, chususnja sastra dan seni jang bersifat kerakjatan, dengan sendjata Mukadimah itu sadja telah berkembang relatif sangat tjepat dan pada pokoknja terpimpin baik. Ini membuktikan bahwa sastrawan dan seniman Rakjat menerima baik pimpinan Partai.
>
> Mukadimah Lekra menundjukkan kematangan politik dan kedewasaan pengertian PKI tentang kebudajaan Rakjat serta peranannja dalam perdjuangan revolusioner. Soal[2] azasi me-

---

[14] Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 20.

[15] *Ibid.*, hlm. 17.

> ngenai kebudajaan Rakjat didjawab dengan baik dalam Mukadimah itu.[16]

Menurut J.J. Kusni, pengurus Lekra Yogyakarta, kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI disebabkan oleh adanya kesamaan dalam ide kebudayaan, yaitu bahwa sastra dan seni diabdikan untuk kepentingan rakyat. Selain itu, kesamaan antara keduanya terdapat pula dalam pembelajaran filsafat Marxis. Ia mengistilahkan hubungan itu sebagai hubungan paralel, 'paralelisme'.[17] Adanya paralelisme ini tentu saja, simpul J.J. Kusni, terwujud dalam bentuk kerjasama di lapangan berbentuk pementasan-pementasan oleh Lekra atas permintaan organisasi-organisasi yang berafiliasi dengan PKI. Seringnya memenuhi permintaan untuk pentas ini menyebabkan seniman-seniman Lekra baik di tingkat daerah maupun pusat merasa kekurangan *repertoire* pertunjukan drama, lagu-lagu maupun puisi yang tanggap situasi dan tanggap publik.[18] Apakah hal ini menunjukkan apa yang disebut dengan adanya gejala instrumentasi budaya sebagaimana disinyalir di atas?

Sementara itu, oleh kalangan NU, puncak kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI dirasakan dan disaksikan, terutama pada tahun-tahun 1960-an. Sehubungan dengan hal itu, Saifuddin Zuhri menuturkan:

> Pada tahun 1960-an PKI sedang meningkat kejayaannya, terutama di kota Surabaya. Hari-hari diwarnai oleh bendera-bendera

---

[16] D.N. Aidit, *Tentang Sastra...*, hlm. 6-7. Bandingkan dengan Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 128-134; J.J. Kusni, *Di Tengah...*, catatan 12, hlm. 12.

[17] Dalam penjelasannya tentang 'paralelisme' antara Lekra dan PKI, J.J. Kusni, anggota Lekra Kota Yogyakarta, mengemukakan bahwa komposisi keanggotaan di dalam Lekra ada 3 kategori: 1) seniman-seniman anggota PKI yang sangat minoritas, 2) seniman-seniman profesional, dan 3) orang-orang yang menyalurkan bakat dan ingin mendapatkan wadah untuk berkesenian. Lihat, J.J. Kusni, "Menoleh ke Belakang...," hlm. 69, 77-80. Penulis berterima kasih kepada J.J. Kusni, seniman anggota Lekra yang bermukim di Paris, atas informasinya tentang 'peristiwa kebudayaan' dasawarsa 1960-an dalam beberapa buku yang ditunjukinya melalui surat-surat elektronik.

[18] J.J. Kusni, *Aku Telah Dikutuk Jadi Laut: Surat-surat Seorang Eksil kepada (Seorang) Anak Muda NU*, (Yogyakarta: Syarikat, 2007), hlm. 205, 209.

palu arit dalam warna merah membara. Suasana dipanaskan oleh berbagai gejolak dan sesumbar seolah-olah PKI unggul di mana-mana.

Tetapi PKI terbentur oleh perlawanan orang-orang Islam khususnya NU di Jawa Timur.

Tak ada kiprah PKI yang tidak ditandingi oleh NU. PKI membanggakan massanya, NU pun mengerahkan jama'ahnya. PKI menggerakkan Gerwani, NU menggerakan Muslimat. PKI menjadikan Pemuda Rakyat selaku pasukan pelopor mereka, NU menjadikan Gerakan Pemuda Ansor menjadi "Banser", artinya barisan Serba Guna, selaku ujung tombak NU (nama Banser kalau dibaca dari belakang berbunyi *serban*).[19] Baju seragam Banser hampir menyerupai seragam RPKAD. Bukan saja itu, PKI menggerakkan Barisan Tani Indonesia (BTI) dan NU mengaktifkan Pertanu (Pertanian NU). PKI mempunyai Sobsi, NU menggerakkan Sarbumusi (Sarekat Buruh Muslimin Indonesia). PKI mendirikan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), NU mengadakan Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia). Dan,... PKI menciptakan nyanyian "Genjer-genjer" untuk membangkitkan semangat mengganyang siapa saja yang non-PKI, ulama-ulama NU menciptakan Solawat Badar, solawat untuk memuji-muji Rasulullah dan para sahabat yang menyertai Nabi Besar SAW dalam perang Badar.[20]

---

[19] Berbeda dengan Saifuddin Zuhri yang nampaknya berusaha 'mengislamkan' istilah Banser dengan kata 'serban' (*sorban* - penulis), Yusuf Hasyim, yang pada tahun 1960-an menjabat sebagai ketua umum PP Gerakan Pemuda Ansor, justru sebaliknya. Yusuf Hasyim mengatakan bahwa pendirian Banser diilhami oleh karya Hitler, "Mein Kampf", sebagaimana penuturannya saat diwawancarai oleh Jeffrey Hadler: "Waktu itu kita mengadakan pertemuan, sih, diskusi berapa kali, bagaimana cara...kita mempelajari bagaimana Hitler, itu, 'Mein Kampf'-nya Hitler...Kita mempelajari teori Hitler, buku Hitler yang terkenal namanya 'Mein Kampf'...itu teori bagaimana membawa kekuasaan, kekuatan. Jadi, bagaimana Hitler membangun kekuatan Nazi menjadi bisa berkuasa. Kita berpendapat, karena komunis terlalunya 'begitu' di Indonesia, maka kita harus menghadapinya dengan 'begitu' pula. Ah, disitulah kita mendirikan Banser. Banser ini, itu di Mein Kampfnya Hitler itu, kita pelajari bagaimana kita membangun kekuatan masyarakat, untuk menghadapi kekuatan yang mengancam. Jadi sebenarnya Banser itu soalnya hampir sama dengan Hitler Jonker." Lihat, Jeffrey Hadler, *Translations of Antisemitism: Jews, the Chinese, and Violence in Colonial and Post-Colonial Indonesia*, Indonesia and the Malay World, Vol. 32, No. 94, November 2004, hlm. 307. Penulis berterima kasih kepada Didi Kwartanada atas pengiriman artikel Jeffrey Hadler.

[20] Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*, hlm. 508. Lihat juga Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 186.

Dalam tulisannya yang lain, Saifuddin Zuhri mengungkapkan bahwa 'perlawanan'[21] NU terhadap PKI merupakan kelanjutan dari perlawanannya terhadap aksi-aksi PKI sejak peristiwa Madiun pada tahun 1948:

> ...Aksi-aksi perlawanan Nahdlatul Ulama demikian intensifnya hingga sering mendapatkan peringatan fihak yang berkuasa. Namun dikalangan Nahdlatul Ulama lebih mengobarkan semangat perlawanan sebagai kelanjutan dari perlawanannya terhadap aksi-aksi PKI dengan pemberontakan Madiunnya ditahun 1948.[22]

Kedua kutipan di atas menunjukkan bahwa kelahiran Lesbumi pada tahun 1962 mewarisi 'perlawanan' NU terhadap aksi-aksi PKI yang terjadi pada tahun 1948.[23] Akan tetapi, jika penuturan Saifuddin Zuhri tersebut dikaitkan dengan sejarah kelahiran Lekra maka ada satu hal yang perlu mendapat penjelasan soal mengapa perlawanan itu baru muncul belakangan, tidak pada tahun-tahun sekitar kelahiran Lekra (17 Agustus 1950). Selain itu, perlawanan NU terhadap PKI pada tahun 1948 dapat diartikan bukan hanya wujud perlawanan NU semata-mata terhadap PKI, melainkan perlawanan Partai

---

[21] Dalam kutipan di atas, kata '(per)lawan(an)' disandingkan dengan kata 'tanding'. Di satu sisi, kata '(per)lawan(an)' mengandung makna kompetitif, namun di sisi lain mengandung makna konfrontatif.

[22] Saifuddin Zuhri, *Kyai Abdulwahab...*, hlm. 71-72.

[23] Secara politis, NU dan PKI sebenarnya memperlihatkan kehendak yang sama dalam hal pemihakan terhadap Republik (kaum *Republiken*). Kehendak yang sama ini dapat dilihat dari sikap NU maupun PKI yang sama-sama anti perjanjian Linggarjati dan Renville. Dalam konteks NU, sikap anti Linggarjati dan Renville ini menyebabkan adanya dua sayap dalam Partai Masyumi, antara yang pro (M. Natsir, Muhammad Roem, dan Sjafrudin Prawiranegara) dan anti (Dr. Sukiman dengan dukungan NU). Ketidaksetujuan NU terhadap pendirian politik PKI adalah pada tindakan radikal dan pemberontakannya terhadap pemerintahan RI yang sah dengan mendirikan "Republik Soviet Indonesia" pada 18 September 1948 di Madiun yang dikenal dengan istilah "Madiun Affair." Lihat, Saifuddin Zuhri, "Peranan NU dalam Pengembangan Islam dan Membela Tanah Air", dalam *Kebangkitan Umat Islam dan Peranan NU di Indonesia, Diskusi Menyambut Abad XV Hijriyah,* (Surabaya: Pengurus NU Cabang Kotamadya Surabaya, 1980), hlm. 132-134. Bandingkan dengan Budiawan, *Mematahkan Pewarisan Ingatan: Wacana Anti-Komunis dan Politik Rekonsiliasi Pasca-Soeharto,* (Jakarta: ELSAM, 2004), catatan no. 46, bab III, hlm. 108-109.

Masyumi terhadap PKI.[24] Hal ini karena tindakan politik NU pada saat itu terartikulasikan melalui Partai Masyumi, partai yang keanggotaaannya didominasi oleh muslim modernis. Penarikan diri NU secara resmi dari Partai Masyumi baru terjadi pada tahun 1952.[25] Jadi, apa yang disebut sebagai 'perlawanan' NU terhadap Lekra, jika memang dapat disebut demikian, terjadi hanya pada saat Lekra menunjukkan gejala kedekatan hubungan dengan PKI, bukan pada waktu-waktu sebelumnya.

Dalam konteks 'perlawanan' tersebut, bukan hanya Lekra yang coba ditandingi aktivitasnya oleh NU, melainkan juga semua organisasi yang dipandang segaris dan berhubungan dengan PKI. Segmen organisasi yang coba ditandingi oleh NU, seperti terungkap dalam penuturan Saifuddin Zuhri, meliputi perempuan, pemuda, petani, buruh, dan seniman. Satu karakteristik penting yang membedakan NU dari PKI adalah NU beraliran 'agama', sedangkan PKI beraliran 'komunis'. Perbedaan karakter ini dalam banyak hal seolah menampakkan pertentangan yang diametral pada tingkat praksis. Namun, situasi dan kondisi sosial, budaya, dan politik Indonesia yang menganut gagasan Nasakom Soekarno pada masa 'Demokrasi Terpimpin' mengakomodasi perbedaan-perbedaan karakter tersebut, terlebih lagi dalam iklim Manipol.[26] Alih-alih pertentangan, justru kerjasama sedang dicoba dipertunjukkan oleh organisasi-organisasi yang berhaluan *Manipolis* pada saat itu.

---

[24] Bandingkan dengan Budiawan, *Mematahkan Pewarisan...*, hlm. 60, 107-108, 115; Soe Hok Gie, *Orang-Orang di Persimpangan...*, hlm. 100-101, 103, 258.

[25] Akhir tahun 1940-an, hubungan NU dan Masyumi menunjukkan ketegangan-ketegangan yang semakin memuncak dan berujung pada penarikan NU secara resmi dari Masyumi pada tahun 1952. Ketegangan tersebut dipicu, antara lain oleh: 1) perbedaan sikap antara NU (muslim tradisionalis) dan muslim modernis terhadap dua persetujuan Linggarjati dan Renville. Dalam hal ini, NU menunjukkan sikap menentang terhadap kedua perjanjian tersebut dan memilih menjadi kaum *Republiken* (memihak Republik). Akibat politik Linggarjati ini, muncul dua sayap di dalam Partai Masyumi, antara yang pro dan anti Linggarjati, 2) pembentukan kelas intelektual modernis (berpendidikan Barat) dan tradisionalis di dalam Partai Masyumi. Lihat, Saifuddin Zuhri, "Peranan NU..., hlm. 132-133. Bandingkan dengan Deliar Noer, *Partai Islam...*, hlm. 87.

[26] Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 304.

Sehubungan dengan kompetisi yang dilakukan oleh organisasi-organisasi berhaluan *Manipolis*, Aidit—di hadapan peserta Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner (KSSR)—mengajak para 'sekutu' dalam front *Manipolis* untuk memperkuat bidang kebudayaan dengan cara berkompetisi. Kompetisi ini, papar Aidit, dilakukan tidak untuk tujuan menang-menangan, tetapi untuk tujuan memajukan kebudayaan:

> ...Kepada sekutu² kita berkata, bahwa perkembangan menguntungkan kita bersama, memperkuat front Manipolis dibidang kebudajaan. Mari, djuga dibidang ini kita mengadakan kompetisi Manipolis. Biasanja dalam tiap2 kompetisi mesti ada jang kalah dan ada jang menang, tetapi dalam kompetisi Manipolis Rakjat hanja mengenal menang karena kebudajaannja mendjadi madju dan front Manipolis bertambah kuat oleh kompetisi² kita.[27]

Munculnya Lesbumi pada tahun 1962—jika dimaksudkan sebagai perlawanan terhadap Lekra—seolah mengesankan adanya keterlambatan dalam merespons fenomena budaya dan politik yang sedang berkembang pada saat itu—Lekra telah berdiri sejak tahun 1950. Argumen yang dapat menjelaskan mengapa perlawanan itu baru muncul belakangan adalah: *pertama*, sejak akhir tahun 1940-an, situasi politik dalam negeri mengharuskan NU turut serta dalam menghadapi dua agresi Belanda (1947 dan 1948) dan 'Peristiwa Madiun' (1948). Pada tahun-tahun itu pula NU mengalami ketegangan-ketegangan dengan Partai Masyumi. Sampai dengan tahun 1952, NU disibukkan oleh persiapan-persiapan untuk melakukan penarikan diri dari Partai Masyumi.[28] NU tidak menghendaki, akibat dari penarikan diri tersebut menimbulkan *shock* (kegoncangan) di kalangan umat Islam Indonesia. NU tampak bertindak hati-hati dan selalu mengadakan konsultasi dengan Partai Masyumi guna me-

---

[27] Lihat, D.N. Aidit, *Tentang Sastra...*, hlm. 8.

[28] Ulasan mengenai pemisahan NU dari Partai Masyumi, lihat Greg Fealy, *Ijtihad Politik ...*, hlm. 97-133; Deliar Noer, *Partai Islam...*, hlm. 79-94; Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 182-194.

nyelesaikan persoalan tersebut.[29] Jadi, kelahiran Lekra di kota besar 'Jakarta'[30] pada tahun 1950, seolah luput dari perhatian NU di kota besar 'Surabaya', suatu peristiwa yang mungkin tidak ada sangkut pautnya dengan NU. Demikian halnya dengan peristiwa lahirnya *Surat Kepertjajaan Gelanggang* (1950), yang juga seolah luput dari perhatian NU. Pada tahun-tahun 1950-an itu, NU memang disibukkan oleh berbagai persoalan intern Partai Masyumi. Kelahiran Lekra sebagai organisasi kebudayaan di satu pihak, dan perkembangan NU menjadi partai politik di pihak lain, dapat disebut sebagai fenomena sejarah yang, meminjam ungkapan Foucault, *historical discontinuity*.[31]

Kedua, penarikan diri dari Partai Masyumi mendorong NU melakukan 'modernisasi'—jika bukan penyesuaian terhadap pola-pola baru. Ketegangan-ketegangan antara NU-Masyumi hingga berakibat pada pemisahan diri tersebut, antara lain juga disebabkan oleh dikotomi kelas intelektual tradisionalis-modernis yang tak berkesudahan. Alih-alih memantapkan diri sebagai partai tradisionalis, NU justru melakukan pemodernan organisasi untuk dapat setara dengan Masyumi. Jadi, sementara pemisahan diri NU dari Partai Masyumi mendorong proses modernisasi di dalam Partai NU, pada saat yang bersamaan kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI menampakkan gejala tradisionalisasi dalam ekspresi dan produksi seni-budayanya.[32] Prinsip 'seni untuk rakyat' yang dianut Lekra nampaknya mendukung gejala tradisionalisasi tersebut. Prinsip ini

---

[29] Lihat Keputusan Muktamar NU ke-19 di Palembang, pasal 6 a dan b dalam Aboebakar, *Sejarah Hidup...*, hlm. 492.

[30] Pertemuan untuk mendirikan Lekra dilakukan di Jalan Madura, di rumah H.B. Jassin, kantor Majalah *Kisah*, Jakarta. Pertemuan tersebut dihadiri, antara lain oleh H.B. Jassin, M. Balfas, Bachrum Rangkuti, M.S. Ashar, D.N. Aidit, dan Njoto serta tokoh-tokoh kebudayaan pada waktu itu. Lihat, J.J. Kusni, *Di Tengah Pergolakan...*, hlm. 11.

[31] Michel Foucault, *The Order of Things*, (New York: Vintage Books, 1973), hlm. 217, sebagaimana dikutip dalam Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, (London: Macmillan Education Ltd, 1991), hlm. 40-45.

[32] Dalam konteks penghadapan kaum seni Lekra dengan Manifes Kebudayaan, J.J. Kusni menolak anggapan bahwa Lekra adalah tradisionalis dan kaum seni Manifes Kebudayaan adalah modernis. Penolakan ini didasarkan pada prinsip-prinsip Lekra yang menurutnya modern. Lihat, J.J. Kusni, *Aku telah Dikutuk...*, hlm. xxii.

mencakup pengertian, yang oleh kaum seni Lekra disebut sebagai sastra-seni berpihak (*engagée*).[33]

Sebagaimana telah disebutkan di atas, munculnya Lekra pada tahun 1950 seolah luput dari perhatian NU karena situasi politik dalam negeri dan kesibukan NU dengan persoalan-persoalan intern Partai Masyumi, di samping juga karena kehidupan NU berada di kota besar Surabaya, bukan di Jakarta. Namun, luputnya perhatian itu—jika memang dapat disebut demikian—tidak berarti NU tidak memiliki perhatian sama sekali pada masalah kebudayaan, khususnya masalah kesenian. Bila dibandingkan dengan perhatian Lekra terhadap masalah kebudayaan—Lekra memang mengkhususkan diri pada bidang kebudayaan— perhatian NU terhadap masalah kebudayaan tampak belum terintegrasi secara konseptual. Akan tetapi, NU—melalui tradisi pesantren—sebenarnya memiliki khazanah kebudayaan yang sangat kaya.[34]

Di dalam lingkungan keluarga besar NU, upaya memunculkan khazanah kebudayaan pesantren dalam percaturan organisasi kebudayaan yang ada pada saat itu, dilakukan oleh Ikatan Pelajar Nahdhatul Ulama (IPNU, 1954), organisasi pelajar di lingkungan NU yang dikhususkan bagi pelajar putera. Hal yang sama juga dilakukan pelajar puteri, Ikatan Pelajar Puteri Nahdhatul Ulama (IPPNU, 1955).[35] Sehubungan dengan itu, IPNU, dalam anggaran dasarnya,

---

[33] J.J. Kusni, "Menoleh ke Belakang...," hlm. 69; Boejoeng Saleh, "Perkembangan Kesusasteraan...", hlm. 34.

[34] Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 32-37.

[35] IPNU adalah Ikatan Peladjar Nahdhatul Ulama, didirikan pada 24 Februari 1954/20 Jumadil akhir 1373 H. Anggota organisasi ini adalah pelajar putera dari kalangan pesantren, sekolah umum menengah dan atas, madrasah tsanawiyah, perguruan tinggi, dan universitas. Pimpinan Pusat IPNU (PP IPNU) berkedudukan di Yogyakarta dan memiliki perwakilan di Jakarta. Menyusul setahun kemudian, pada tanggal 2 Maret 1955/8 Rajab 1374 H, Ikatan Peladjar Nahdhatul Ulama Puteri (IPNU-Puteri) dibentuk. Pada tanggal 4 Maret 1955, IPNU-Puteri berubah nama menjadi Ikatan Peladjar Puteri Nahdhatul Ulama (IPPNU). Pimpinan Pusat berkedudukan di Surakarta. Lihat, Ikatan Peladjar Nahdhatul 'Ulama', *Kenang-Kenangan Mu'tamar ke III, POR ke I, Panel Discussion, Lustrum I,* (Yogyakarta: Bag. Publikasi/dokumentasi dan Sekretariat Panitya Pusat Mu'tamar III & POR I IPNU, 1959); Muchammad Romahurmuziy, dkk., *Sejarah Perjalanan IPPNU 1955-2000.*

menyebutkan suatu upaya untuk "mempertinggi nilai kebudajaan dan kesenian jang tidak bertentangan dengan adjaran2 Islam.[36]

Melalui Departemen Kebudayaan dan Kesenian yang dibentuknya dalam Muktamar ke-3 yang diselenggarakan di Cirebon tanggal 25-31 Desember 1958, IPNU menyusun program kerjanya di Bidang Kebudayaan dan Kesenian:

> Kebudajaan dan Kesenian:
>
> Kedalam :
>
> 1. memupuk dan mengembangkan bakat para anggota dalam lapangan kesenian jang tidak bertentangan dengan Agama Islam.
>
> 2. mengusahakan didapatnja kepastian hukum dari matjam-matjam tjabang kesenian.
>
> Keluar :
>
> 1. mengadakan hubungan kerdjasama dengan instansi2 badan2 kebudajaan dan kesenian untuk ikut serta memikirkan dan memperhatikan perkembangan kebudajaan dan kesenian.
>
> 2. merentjanakan penjelidikan (research) unsur2 kebudajaan dan kesenian mana jang tidak bertentangan dengan Islam jang dapat dipakai oleh bangsa Indonesia dalam membangun kebudajaannja.[37]

---

[36] Anggaran Dasar IPNU 1959-1961, Pasal V butir 4 tentang Usaha-usaha. Lihat, Ikatan Peladjar Nahdhatul 'Ulama', *Kenang-Kenangan Mu'tamar ke III...*, hlm. 32. Dalam konteks perkembangan dan formulasi konsep Islam tentang kesenian dan kebudayaan pada tahun-tahun 1950-an, Kratz menyebutkan respons Pelajar Islam Indonesia (PII) yang pada tahun 1956 mengeluarkan resolusi tentang kesenian dan kebudayaan. Lihat, E.U. Kratz, "Islamic Attitudes..., hlm. 71. Kratz tidak menyinggung peran IPNU-IPPNU, organisasi pelajar NU, di dalam artikel tersebut.

[37] *Ibid.*, hlm. 25. Satu hal yang menarik dari buku *Kenang-Kenangan Mu'tamar ke III* ini adalah yang terdapat pada halaman profil panitia Muktamar. Beberapa di antara panitia yang berlatar belakang pendidikan pesantren memiliki kegemaran, antara lain: bertamasya ke tempat-tempat yang indah, mempelajari syair-syair Arab dan Indonesia, kesusastraan, sejarah, sosial, membaca kitab-kitab agama dan al-Qur'an, olah raga sepak bola, fotografi, dan menonton film-film India, Malaya, dan Barat. Disebutkan bahwa acara muktamar dimeriahkan dengan *drumband* dan *pencak silat*. Acara muktamar yang menarik perhatian peserta adalah ziarah ke makam Sunan Gunung Jati, Cibulan, Linggarjati, dan Kuningan.

Sementara itu, perhatian NU terhadap masalah kebudayaan dalam garis perjuangannya yang dihasilkan dalam Muktamar NU ke-19 pada tahun 1952 di Palembang, sejalan dengan perhatiannya pada masalah pendidikan. Kebudayaan, sebagaimana dipahami dalam garis perjuangan tersebut, menunjuk pada upaya mempertinggi moral dan akhlak serta membawa kemajuan kehidupan rohani masyarakat. "NU", demikian garis perjuangan itu menyebutkan, "menghargai dan membantu kehidupan kebudajaan jang njata didalam tiap-tiap golongan rakjat serta turut bergiat mengusahakannja selama kebudajaan itu tidak merusak kerohanian masjarakat umum." NU juga berkehendak "memperbanjak pembatjaan dan perpustakaan rakjat serta pengetahuan kebudajaan jang mempertinggi moral dan achlak serta hiburan-hiburan jang sesuai dengan keadaan dan zaman jang membawa kemadjuan kehidupan rohani masjarakat."[38] Jadi, kebudayaan dan pendidikan bagi NU adalah dua hal yang saling mengisi dan berjalan seimbang, sesuatu yang komplementer. Keduanya memiliki tujuan yang sama: memajukan kehidupan rohani masyarakat.

Selain rumusan garis perjuangan, butir lain yang (penulis anggap) penting adalah yang menyangkut keinginan NU untuk tidak membedakan pengajaran 'agama' dan 'umum'. "NU", menurut garis perjuangan tersebut, "menjempurnakan pembagian jang seimbang dalam memberikan pengadjaran agama dan umum dan tidak mengadakan penilaian jang berbeda antara keduanja". Meskipun butir di atas lebih menyangkut soal pendidikan, dalam konteks 'perjumpaan NU dan Lesbumi', butir inilah yang memberi keleluasaan bagi NU (agama) 'menerima' kehadiran Lesbumi (umum). Pandangan Deliar Noer yang menyatakan bahwa 'sikap dan sifat tradisional NU dalam

[38] Lihat kembali hlm. 112-113 buku ini, tentang Keputusan Muktamar NU ke-19, 1952, di Palembang, yang menyangkut garis perjuangan Partai NU di bidang pendidikan dan kebudayaan. Bila dibandingkan dengan garis perjuangan Partai Masyumi di mana NU pernah bergabung di dalamnya, rumusan garis perjuangan NU di bidang pendidikan dan kebudayaan lebih spesifik dan berorientasi 'kerakyatan'. Bandingkan dengan 'Program Perjuangan Masyumi' 1954, dalam Aboebakar, *Sejarah Hidup...*, hlm. 400.

agama rupanya tidak mengekangnya untuk mengembangkan berbagai cabang kesenian', nampaknya menemukan pendasaran teoretis di sini.

Bukan hanya Muktamar NU ke-19 saja yang menandai perhatian NU terhadap masalah kebudayaan, muktamar-muktamar yang diselenggarakan sebelumnya bahkan memperlihatkan perhatian NU terhadap masalah kesenian secara khusus. Dalam Muktamar ke-1, Oktober 1926, di Surabaya misalnya, NU membahas beberapa hal yang berkaitan dengan hukum-hukum agama tentang masalah 'pakaian dan kesenian', ibadah, pernikahan, di samping masalah seputar mazhab.[39] Muktamar ke-10, April 1935, di Surakarta, mencatat satu permasalahan menarik yang muncul dalam pembahasan (*bahtsul masâ`il*), yakni tentang 'mempergunakan pesawat radio dengan segala siaran keseniannya'.[40] Muktamar ke-11 yang diselenggarakan pada bulan Juni 1936, di kota berlian Banjarmasin, Kalimantan Selatan, bahkan menunjukkan perhatian yang lebih besar terhadap kesenian. Disebutkan bahwa Muktamar ke-11 adalah muktamar yang sangat berkesan di antara muktamar-muktamar yang lain karena untuk pertama kalinya diselenggarakan di luar Jawa. Rapat umum diselenggarakan hingga dua kali, di dalam ruangan gedung muktamar dan di masjid besar kota Banjarmasin atas permintaan NU Cabang Martapura. Resepsi penutupan muktamar diadakan di rumah K.H. Abdurrahman, seorang hartawan Martapura. Menurut keterangan, resepsi diselenggarakan secara mewah dan menurut adat Martapura asli. "Baik batjaan-batjaan Qur'an maupun qasidah-qasidah jang diperdengarkan dalam rapat perpisahan itu," demikian diterangkan, "meninggalkan kesan-kesan jang tidak mudah dilupakan oleh keluarga Nahdhatul Ulama."[41]

Jika setelah menarik diri dari Masyumi, NU menampakkan perhatian di bidang pendidikan dan kebudayaan dalam garis perjuangannya maka perhatian tersebut merupakan muara dari berbagai

---

[39] *Ibid.*, hlm. 482.

[40] *Ibid.*, hlm. 486.

[41] *Ibid.*, hlm. 488.

kegiatan yang sebelumnya telah menjadi perhatian generasi pendiri *jam'iyah* ini. Namun, dalam konteks pencarian bentuk relasi antara agama, seni, dan politik, pembentukan Lesbumi menjadi saluran ekspresi gerakan kebudayaan di lingkungan NU. Dengan latar belakang (apa yang penulis istilahkan dengan) 'momen politik' dan 'momen budaya' inilah Lesbumi lahir dan berkembang.

3. Gerakan Lesbumi: Pilihan antara Gerakan Politik dan Gerakan Seni Budaya

Seperti dikemukakan sebelumnya, 'momen historis' Lesbumi tak bisa dilepaskan dari 'momen politik' dan 'momen budaya' sekaligus. Momen politik yang dimaksud di sini adalah dikeluarkannya Manifesto Politik pada tahun 1959 oleh Presiden Soekarno,[42] pengarusutamaan Nasakom dalam tata kehidupan sosio-budaya dan politik Indonesia,[43] serta perkembangan Lekra yang semakin menampakkan kedekatan hubungan dengan PKI. Pada saat yang bersamaan, momen historis Lesbumi juga tidak bisa dilepaskan dari momen budaya, yakni kebutuhan akan pendampingan terhadap kelompok-kelompok seni budaya di lingkungan *nahdhiyyin* dan modernisasi seni budaya.[44]

Pandangan yang umum dikemukakan sehubungan dengan fenomena munculnya Lesbumi adalah yang berkaitan dengan faktor ekstern kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI. Jadi, hanya pada saat Lekra dekat dengan PKI saja, menurut argumen ini, Lesbumi kemudian muncul. Kedekatan hubungan antara Lekra dan PKI ini dirasakan tidak hanya oleh seniman budayawan yang kemudian membentuk Lesbumi, tetapi juga oleh seniman budayawan yang bersikap, meminjam ungkapan Goenawan Mohamad, 'non-partai'.[45]

---

[42] Lihat kembali bab 1, uraian sub bab 4.

[43] Setelah Partai Masyumi dinyatakan terlarang pada 1960, NU menjadi satu-satunya partai politik Islam terbesar. Dalam konstelasi politik Indonesia yang mengarusutamakan Nasakom, NU—sebagai "pengganti" Masyumi—mesti memerankan diri sebagai partai "modern".

[44] Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 37-41.

[45] Goenawan Mohamad, "Peristiwa "Manikebu...," hlm. 24.

Hal yang sama juga dirasakan kalangan muslim modernis. Melalui HSBI (Himpunan Seni Budaja Islam), kalangan muslim modernis membentuk MASBI (Madjelis Seniman Budajawan Islam) yang diketuai oleh Hamka. Majelis ini beranggotakan ulama, sarjana, intelektual, dan pemimpin-pemimpin Islam. Pada tahun 1961, MASBI menyelenggarakan Musjawarah Seniman dan Kebudajaan Islam. Musjawarah tersebut berhasil merancang sebuah resolusi untuk mendefinisikan posisi Islam sehubungan dengan penerapan "K" dalam USDEK.[46]

Tidak bisa dibantah, kelahiran Lesbumi merupakan bagian dari pola umum reaksi Lekra-PKI, mengingat bahwa Lesbumi baru muncul belakangan secara resmi pada tahun 1962. Namun, sebab-sebab langsung kelahiran Lesbumi tidak berhubungan dengan reaksi Lekra-PKI. Tujuan-tujuannya, terutama berhubungan dengan pendefinisian 'agama'—tentu saja agama Islam—sebagai unsur mutlak dalam *nation-building* yang sedang dijalankan oleh pemerintah Indonesia, khususnya di bidang kebudayaan.[47] Dengan kata lain, pengarusutamaan Nasakom di bidang kebudayaanlah yang menjadi penyebab langsung kelahiran Lesbumi. Pengarusutamaan Nasakom ini sejalan dengan pelaksanaan garis-garis Manipol-USDEK yang dicetuskan oleh Presiden Soekarno pada masa 'Demokrasi Terpimpin'.

Dalam upayanya untuk mendefinisikan 'agama' sebagai unsur mutlak dalam *nation-building*, khususnya di bidang kebudayaan, Lesbumi menghendaki adanya kerjasama yang baik antara ulama dan seniman budayawan. Sehubungan dengan hal itu, Musyawarah Besar I Lesbumi, yang diselenggarakan pada tanggal 25-28 Juli 1962 di Bandung,[48] merumuskan satu butir penting berisi anjuran agar "demi

---

[46] E.U. Kratz, "Islamic Attitudes...," hlm. 72.

[47] Keputusan Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 28 Juli 1962, *Arsip Nasional 213*.

[48] Musyawarah Besar (Mubes) I semula direncanakan terselenggara di Cipayung, Bogor. Namun, karena ada kesulitan-kesulitan teknis, penyelenggaraan Mubes I kemudian dilangsungkan di kota kembang Bandung. Penyelenggaraan Mubes I bertempat di Hotel Swarha, di sebelah masjid depan alun-alun Bandung. Mubes I dihadiri 16 (enam belas) Komisariat Daerah: Aceh, Jambi, Singaraja, Medan, Pekanbaru, Palembang,

kepentingan bangsa dan agama, para ulama, seniman, dan budajawan muslimin Indonesia memelihara hubungan jang sebaik-baiknja."[49] Apakah butir keputusan ini menunjukkan adanya kesenjangan hubungan antara ulama dan seniman budayawan selama ini? Entah ya atau tidak, namun yang pasti, butir keputusan itu menunjukkan bahwa upaya pendefinisian 'agama' dalam *nation-building*, khususnya di bidang kebudayaan, tak bisa dilakukan hanya oleh seniman dan budayawan. Upaya pendefinisian itu mesti dilakukan secara bersama oleh kedua belah pihak, yakni ulama dan seniman budayawan.[50]

Salah satu strategi untuk melakukan kerjasama antara kedua pihak tersebut adalah dengan 'menghilangkan syak-wasangka dan prasangka' antara keduanya. Dalam prasaran pada Musyawarah Besar I Lesbumi, Usmar Ismail mengatakan:

> Adalah kewadjiban pertama, para pendukung Lesbumi untuk mengkikis habis sjak-wasangka dan prasangka antara kaum alim ulama dan kaum seniman muslimin, supaja dapat menghadapi pergolakan2 tjepat jang sedang berlangsung dewasa ini di seluruh dunia dalam alam pikiran umat manusia dengan satu kejakinan jang teguh, bahwa kita pun harus bergerak dengan tjepat dan teratur dalam perdjuangan memperebutkan hati nurani dan pikiran umat manusia, 'the hearts and minds of the people'.[51]

Pernyataan ini lahir dari rasa khawatir Usmar terhadap prasangka seniman yang merasa akan terkekang jika bergabung dengan Lesbumi disebabkan oleh 'keketatan ajaran-ajaran Islam', juga prasangka alim ulama yang resah dengan 'kebebasan kaum seniman'. Usmar mengingatkan, "Kita djustru harus menjalurkan kegairahan daja tjipta mereka melalui saluran2 jang sedjalan dengan adjaran Islam dengan

---

Padang, Sumba, Jakarta, Bandung, Semarang, Surabaya, Ambon, Manado, Makasar, dan Banjarmasin. *Arsip Nasional 213*. *Catatan*: Komisariat Daerah (Komda) adalah kepengurusan di daerah tingkat I (propinsi).

[49] Keputusan Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 28 Juli 1962, *Arsip Nasional 213*.

[50] Lihat prasaran Usmar Ismail, "Menentukan Sikap dan Langkah dalam Membina 'Lesbumi'," dalam Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 25-28 Juli 1962. *Arsip Nasional 213*.

[51] *Ibid.*

tiada memaksakan sesuatu kehendak terhadap mereka ataupun memperkosa perasaan kebebasan jang mutlak mereka rasakan untuk mentjari kebenaran hakiki."[52] Senada dengan Usmar, Asrul mengingatkan warga *nahdhiyyin* agar tidak menjauhi dan mengutuk kaum seniman. Sebaliknya, upaya pendekatan kepada kaum seniman harus dilakukan oleh warga *nahdhiyyin* dengan cara mempelajari bahasa kaum seniman. Berbicara sebagai "seniman Lesbumi", Asrul menegaskan, "Hanja dengan bahasa kebudajaan kita dapat bitjara dengan kaum seniman."[53]

Butir keputusan lain yang tak kalah berharga yang dihasilkan dalam Musyawarah Besar adalah soal penegasan peran penting kaum seniman dan budayawan dalam pembangunan bangsa dan agama. Karena demikian pentingnya peran seniman dan budayawan, Lesbumi menyerukan agar seniman dan budayawan tetap bergiat di bidangnya masing-masing.[54] Butir pernyataan ini mengingatkan kita pada pandangan Asrul Sani tentang kedudukan penting kaum seni di dalam pembangunan, khususnya pembangunan jiwa.[55] Bukan suatu kebetulan jika butir keputusan, seperti disebutkan di atas, sejalan dengan pandangan Asrul Sani karena keputusan-keputusan Musyawarah Besar tersebut dirumuskan setelah memperhatikan dan mempertimbangkan prasaran-prasaran tokoh-tokoh penting NU dan Lesbumi, seperti Kiai Musa Mahfudz, Asrul Sani, Usmar Ismail, dan Menteri Agama RI Saifuddin Zuhri.[56] Butir-butir keputusan tersebut selengkapnya berbunyi sebagai berikut:

---

52 *Ibid.*

53 Lihat prasaran Asrul Sani, "Tantangan Zaman dan Kegiatan Kebudajaan Ummat Muslimin." *Arsip Nasional 213*. Pernyataan Asrul menampakkan posisi *in between* yang unik: sebagai 'seniman' yang merasa telah dijauhi oleh ulama dan sebagai 'intelektual NU' yang mengingatkan ulama agar mendekati kaum seniman dengan menggunakan bahasa kebudayaan, bukan keagamaan.

54 Keputusan Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 28 Juli 1962, *Arsip Nasional 213*.

55 Lihat kembali hlm. 55 buku ini. Bandingkan dengan pandangan Alisjahbana tentang "kaoem pengarang ialah insinjoer djiwa", sebagaimana dikutip Henk Maier dalam Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 189.

56 Keputusan Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 28 Juli 1962, *Arsip Nasional 213*.

1. Mengadjak seluruh umat Islam Indonesia untuk hidup kreatif dan menjertai dengan sepenuh hati revolusi fisik dan mental jang sedang berlangsung ditanah air kita.

2. Mendukung sebulat-bulatnja Trikora, dan menjerukan mobilisasi kekuatan seluruh umat Islam Indonesia dalam perdjuangan untuk memasukkan Irian Barat dalam tahun ini djuga kedalam wilajah kekuasaan Republik Indonesia.

3. Meluaskan sjiar Islam untuk mentjapai masjarakat sosialis Indonesia jang adil dan makmur dan diridloi oleh Tuhan Jang Maha Esa.

4. Mendukung dan menjongsong sepenuhnja pendirian Paduka Jang Mulia Presiden Panglima Tertinggi/Pemimpin Besar Revolusi, jang menegaskan bahwa agama adalah unsur mutlak dalam "Nation Building" jang kita sedang djalankan.

5. Menegaskan pentingnja fungsi Seniman dan Budajawan dalam pembangunan bangsa dan agama, dan oleh sebab itu menjerukan supaja para Seniman dan Budajawan tetap bergiat dalam bidangnja masing2.

6. Mengandjurkan supaja demi kepentingan bangsa dan agama, para Ulama, Seniman dan Budajawan Muslimin Indonesia memelihara hubungan jang sebaik-baiknja.

Bandung, 28 Djuli 1962[57]

Selain butir-butir keputusan di atas, Musyawarah Besar yang diselenggarakan empat bulan setelah Lesbumi dibentuk, juga merumuskan tiga hal pokok yang menjadi pegangan dan pedoman bagi kaum seni Lesbumi. Ketiga hal pokok tersebut meliputi penafsiran tentang 'kebudayaan Islam', 'seni Islam', dan 'seniman dan budayawan Islam'. Nampak bahwa rumusan-rumusan itu merupakan hasil penafsiran yang dilakukan secara bersama antara ulama dan seniman budayawan. "Seni Islam," demikian rumusan itu diawali, "adalah refleksi dari kebudajaan Islam." Selanjutnya, secara berturut-turut, rumusan-rumusan itu mengungkapkan penafsiran tentang ketiga hal di atas. Rumusan-rumusan itu berbunyi sebagai berikut:

[57] *Ibid.*

KEBUDAJAAN ISLAM

Kebudajaan Islam, ialah segala pemberian bentuk lahir dan bathin dari fikiran dan perasaan jang dilaksanakan oleh Ummat Muslimin dalam menghadjatkan kebesaran ALLAH S.W.T. menurut gagasan dan penilaian jang digariskan oleh adjaran Islam.

SENI ISLAM

Seni Islam, ialah segala manifestasi artistik para seniman Muslimin dengan tudjuan untuk mengungkap dengan demikian membantu umat manusia memiliki serta mengembangkan nilai2 jang terdapat dalam keseluruhan kehidupan, untuk menjempurnakan rasa pengabdian kepada ALLAH S.W.T.

SENIMAN DAN BUDAJAWAN ISLAM

Seorang seniman atau budajawan Islam, ialah seniman dan budajawan Muslimin jang mentjipta atau bekerdja, dengan mempergunakan segala faset kehidupan sebagai sumber jang didjiwai oleh gagasan dan sentimen jang berakar pada adjaran Islam.[58]

Menurut rumusan di atas, apa yang disebut 'seni Islam' bersumber dari 'ajaran-ajaran Islam'. 'Seni Islam' merupakan manifestasi artistik seniman dan budayawan 'muslimin'. Karena kebudayaan Islam dan seni Islam bersumber dari ajaran-ajaran Islam maka kedua hal itu ditujukan semata-mata pada "menghajatkan kebesaran Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ dan menyempurnakan rasa pengabdian kepada-Nya (*tauhid*)." Akan tetapi, seniman dan budayawan muslimin sebagai pencipta atau pekerja seni yang terlibat secara aktif di dalam 'pengabdian seni' menurut garis vertikal tersebut, mesti mengabdikan seluruh usaha kreatifnya untuk membantu 'umat manusia' memiliki dan mengembangkan nilai-nilai yang ada dalam keseluruhan kehidupan. Dari sisi ini, pengabdian seni yang dilakukan oleh seniman dan budayawan adalah mengikuti garis horisontal. Pengabdian seni menurut garis horisontal ini tidak lain dimaksudkan untuk menyempurnakan rasa pengabdian kepada Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ.

[58] Perumusan Pokok untuk Pegangan bagi "Lembaga Seniman Budajawan Muslimin Indonesia," Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 28 Juli 1962, *Arsip Nasional 213.*

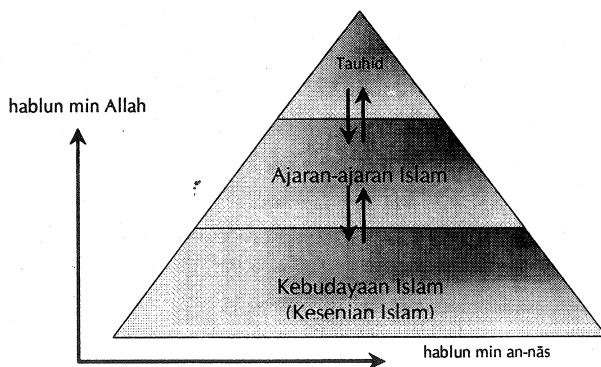
Seniman dan budayawan muslimin, dengan demikian, nampak menjadi pribadi-pribadi yang utama karena dari merekalah manifestasi artisitik seni Islam dapat terungkap. "Kaum seniman jang dengan segala kejakinan dan kemesraan mentjari nur Ilahi disegala sudut bumi dan tjakrawala ini," kata Usmar, "akan dapat membukakan rahasia2 alamiah jang mengagungkan kebesaran Tuhan kepada sesama machluknja dan dengan demikian akan dapat berbimbingan tangan dengan kaum alim ulama dalam mengembangkan sji'ar agama."[59] Jadi, pengabdian seni menurut garis vertikal (*hablun min Allâh*) dan garis horisontal (*hablun min an-nâs*) ini memiliki spektrum yang lebih luas. Dalam pengertian seperti diuraikan di atas, "Surat Kepercayaan"[60] mengutip firman Tuhan:

> Mereka bakal ditimpa kehinaan di mana saja ditemukan, kecuali kalau mereka berpegang pada tali Allah dan tali manusia (QS. *Ali 'Imran* [3]: 112)

Sebagaimana akan kita lihat, diagram berikut ini menggambarkan pandangan Lesbumi tentang hubungan antara ajaran-ajaran Islam dan seni budaya Islam sebagai bentuk pengabdian kepada Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ (*tauhid*):

[59] Lihat prasaran Usmar Ismail, "Menentukan Sikap dan Langkah dalam Membina 'Lesbumi'." *Arsip Nasional 213*.

[60] Lihat *Gelanggang*, No. 1, Th. 1, Desember 1966, dalam Asrul Sani, *Surat-Surat...*, hlm. 5-6. Pengutipan ayat 112 surat *Ali 'Imran* juga dilakukan oleh Sidi Gazalba dalam menjelaskan relevansi "kebudayaan" dengan *dîn* Islam. Lihat, Sidi Gazalba, *Pandangan Islam...*, hlm. 38-39.

Diagram 2
Hubungan antara
Tauhid-Ajaran Islam-Kebudayaan Islam

Jika 'seni untuk mengabdi kepada Tuhan' adalah prinsip yang dianut kaum seni Lesbumi, dapatkah mereka disebut sebagai penganut *l'art engagée*? Pada taraf tertentu dan tahap paling awal, istilah *l'art engagée* dapat diterapkan dalam konteks Lesbumi meskipun pengertian *l'art engagée* di sini berbeda dari pengertian yang berlaku di kalangan kaum seni Lekra.[61] Jika kaum seni Lekra menganut prinsip 'seni untuk rakyat',[62] kaum seni Lesbumi berpandangan

[61] Istilah *l'art engagée* tidak pernah muncul dalam diskusi-diskusi, pertemuan-pertemuan atau dokumen-dokumen Lesbumi—sejauh penulis menelusuri data untuk penyusunan tesis ini. Kenyataan ini berbeda dengan Lekra yang seniman budayawannya tidak ragu menyebut mereka menganut *l'art engagée*. Istilah ini penulis munculkan untuk melihat komitmen berseni apa yang berlaku di lingkungan kaum seni Lesbumi. Dalam menjelaskan seni dari sudut pandang Islam—lepas dari konteks Lesbumi—Sidi Gazalba mengatakan bahwa seni Islam tidak berpaham *l'art engagée* maupun *l'art pour l'art*. Menurutnya, seni Islam harus berpangkal kepada Allah dan berujung kepada manusia untuk mewujudkan kedamaian bagi hamba-Nya. *Ibid.*, hlm. 53-54; E.U. Kratz, "Islamic Attitudes..., hlm. 72. Bandingkan dengan pandangan Shahnon Ahmad dan Kassim Ahmad dalam Henk Maier, *We are Playing...*, hlm. 393.

[62] Untuk mempelajari Lekra, terutama dalam memahami prinsip yang dianutnya, 'seni untuk rakyat', J.J. Kusni menganjurkan agar peminat sejarah Lekra membaca dokumen-dokumen penting: pidato sastra-seni Mao Zedong di Yenan (1942), pidato kebudayaan Chou Yang, pidato Andrei Zdanof dalam Kongres I Pengarang-pengarang Soviet (1934), pidato D.N. Aidit dalam Konfernas Sastra dan Seni Revolusioner (1964), dan dokumen-

bahwa kebudayaan Islam dan seni Islam sangat erat kaitannya dengan 'pengabdian kepada Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ', pengabdian kepada Tuhan. Namun, pada saat yang bersamaan, seni dan kebudayaan Islam juga diabdikan kepada 'umat manusia' agar mereka dapat mengembangkan intuisinya dalam menyempurnakan rasa pengabdian mereka kepada Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ melalui penggalian nilai-nilai yang terdapat dalam keseluruhan kehidupan. Dalam spektrum yang lebih luas, pengabdian seni ini adalah untuk menunaikan amanat Islam. Inilah yang penulis maksud dengan istilah *l'art engagée* dapat diterapkan dalam konteks Lesbumi. Sejalan dengan kepentingan pengabdian tersebut, kaum seni Lesbumi, seperti dikemukakan sebelumnya, yang tidak berpegang pada semboyan "kata untuk kata, puisi untuk puisi" pun menentang dengan keras pendirian "politik adalah panglima."[63]

Di samping menghasilkan keputusan-keputusan dan rumusan pokok yang menjadi pegangan kaum seni Lesbumi, Musyawarah Besar juga menghasilkan semacam 'manifesto politik' yang diberi nama *Muqoddimah*. Rumusan *Muqoddimah* disusun dengan menggunakan bahasa yang tegas, menyatakan sikap politik Lesbumi dalam mendukung kebijakan yang sedang dijalankan pemerintah Indonesia. Di dalam teks *Muqoddimah* itu juga dinyatakan bahwa kehadiran Lesbumi adalah untuk 'mengabdi kepada amanat Islam' sebab "Islam dalam segenap aspeknja adalah amanah jang wadjib mendjadi pegangan setiap mukmin dan muslim." Teks lengkap *Muqoddimah* berbunyi sebagai berikut:

---

dokumen kongres dan konferensi Lekra. Lihat, J.J. Kusni, *Aku telah Dikutuk...*, hlm. 168.

[63] Lihat kembali hlm. 61-61 buku ini.

[64] *Arsip Nasional 213*. Penulis berterima kasih kepada Abdul Mun'im DZ yang telah

MUQODDIMAH[64]

"DENGAN NAMA ALLAH JANG MAHA PENGASIH DAN MAHA PENJAJANG"

Asjhadu-alla-Ilaha-illallah Wa-asjhadu-anna-Muhammadar-Rasulullah

Bahwa kehidupan dibumi Tuhan ini adalah karunia dari Ilahi, dan Islam dalam segenap aspeknja adalah amanah jang wadjib mendjadi pegangan setiap Mukmin dan Muslim;

Bahwa setiap Mukmin dan Muslim adalah bersaudara, saling kasih mengasihi: dan bahwa tjinta terhadap tanah air dan bangsa adalah sebagian dari pada pertanda Iman Islam;

Berkat rahmat dan hidajah Ilahi Rabbul 'Alamien, bahwa kelahiran Lembaga Seniman Budajawan Muslimin Indonesia adalah untuk mengabdi kepada amanat Islam;

Maka demi kesadaran dan ichlas, Lembaga Seniman Budajawan Muslimin Indonesia menerima dan mendukung sepenuhnja:

1. Kembali ke Undang-undang Dasar 1945 sesuai dengan Dekrit P.J.M. Presiden R.I. tanggal 5 Djuli 1959 jang didjiwai oleh Piagam Djakarta;

2. Manifesto Politik Republik Indonesia sebagai garis2 besar haluan Negara, selaras dengan keputusan MPRS (Madjelis Permusjawaratan Rakjat Sementara) RI;

3. Anggaran Dasar dan Rumah Tangga Partai Nahdlatul 'Ulama' selaku induk Anggaran Dasar/A.R.T. Lesbumi;

Semoga Allah Subhanahu Wa Ta'ala senantiasa memberikan taufiq dan hidajah-Nja. Amin.

B i s m i l l a h !!!

Bandung 28 Djuli 1962

Putjuk Pimpinan

LEMBAGA SENIMAN BUDAJAWAN MUSLIMIN INDONESIA

---

memberikan salinan teks *Muqoddimah* Lesbumi. Penulis juga menemukan salinan teks *Muqoddimah* Lesbumi di Arsip Nasional Republik Indonesia, Jakarta.

[65] Lihat Anggaran Dasar Partai NU (1952), Pasal 3 g dan 3 f. Bandingkan dengan Anggaran

Meskipun keputusan-keputusan yang dihasilkan di dalam Musyawarah Besar menunjukkan adanya kesepahaman sikap Lesbumi dengan kebijakan politik kebudayaan pemerintah, anggaran dasar yang menjadi landasan bagi Lesbumi dalam melakukan 'pengabdian' tidak menampakkan tujuan-tujuan yang bermuatan politis. Berbeda dari Anggaran Dasar Partai NU, yang dalam butir-butir pasalnya menyebut relasi dengan negara, Anggaran Dasar Lesbumi sama sekali tidak menyinggung soal itu.[65] Lesbumi bahkan menyifatkan diri sebagai 'perhimpunan *uchuwwah Islamiyah*', perhimpunan yang bersifat kekeluargaan dalam lingkungan seniman dan budayawan muslimin. Barangkali akan menjadi suatu kesulitan tersendiri jika 'kebudayaan' yang mengacu pada 'upaya mempertinggi moral dan akhlak serta membawa kemajuan kehidupan rohani masyarakat' diberi muatan politis. Pasal kunci 2, 3, 4, dan 5 Anggaran Dasar berbunyi sebagai berikut:

Pasal II

AZAS

Organisasi ini berazaskan adjaran Islam, berhaluan AHLUSSUNNAH WAL DJAMA'AH fil MADHAHIBIL ARBA'AH (Sjafi'i, Maliki, Hambali dan Hanafi).

Pasal III

SIFAT

Organisasi ini bersifat perhimpunan UCHUWWAH ISLAMIJAH, kekeluargaan dalam lingkungan seniman dan budajawan Muslimin.

Pasal IV

TUDJUAN

1. Mengabdi pada tjita2 dan adjaran Islam (sesuai pasal II).
2. Mendalami unsur2 seni dan budaja Islam.
3. Menggali dan mentjari hakikat seni dan budaja Islam/ Muslimin Indonesia.

Dasar Lesbumi (1962).

[66] Anggaran Dasar Lesbumi 1962, *Arsip Nasional 213*.

4. Memperkenalkan hakikat seni dan budaja Islam/Muslimin Indonesia.

5. Memupuk, memelihara dan mempertahankan dan memperkembangkan kesenian/kebudajaan Islam jang mendjiwai kesenian dan kebudajaan Nasional.

6. Memberikan penafsiran jang benar tentang hakikat seni dan kebudajaan Islam.

7. Membuat garis pemisah jang tegas antara dua unsur seni dan kebudajaan, jang saling berlawanan, antara jang haq dan jang bathil setjara objektif.

8. Mentjari titik-titik persesuaian jang bersifat positif pada seni dan kebudajaan jang bersumber dari luar Islam.

9. Mentjiptakan sesuatu jang bernilai seni dan budaja jang dituntun oleh adjaran Islam.

10. Turut memberikan sumbangan setjara aktif dalam pembinaan/pembangunan bangsa dan masjarakat dibidang seni dan kebudajaan.

Pasal V

USAHA

1. Menghimpun segenap karjawan seni dan budaja Muslimin Indonesia dalam satu front.

2. Memberikan bantuan aktif, mendorong, membukakan kesempatan hidup bagi kegiatan2 seniman dan budajawan Muslimin Indonesia dalam batas2 jang mengizinkan.

3. Mengambil bagian disetiap kegiatan kebudajaan baik bersifat initiatief atau demonstratief.

4. Mengerdjakan kegiatan2 dibidang penerbitan.

5. Memberikan tanda pernghargaan bagi karja seniman dan budajawan Muslimin Indonesia jang baik/terbaik pada waktu2 jang tertentu.

6. Mendjalin kerdja-sama dengan organisasi2 massa chususnja jang bergerak dibidang kesenian-kebudajaan, terutama jang sehaluan.

7. Melaksanakan usaha2 lain jang tidak bertentangan dengan pasal II, III dan IV.

Pasal VI

ANGGOTA

Setiap muslimin Indonesia jang sudah aqil baligh dan berbakat atau mentjintai seni/kebudajaan diterima sebagai anggota Lesbumi.

Pasal VII

STATUS ANGGOTA

Anggota Lesbumi terbagi dalam 3 status:

a. Anggota aktief,

b. Anggota Istimewa,

c. Anggota "B" (Muda).

1. ANGGOTA AKTIEF.

a. Budajawan dan seniman Muslimin Indonesia.

b. Club atau perkumpulan kesenian dan kebudajaan dalam lingkungan Muslimin Indonesia.

2. ANGGOTA ISTIMEWA.

a. Penundjang (donatur).

b. Seniman atau budajawan baik perseorangan maupun perkumpulan Muslimin Indonesia jang muqim diluar negeri.

3. ANGGOTA "B".

a. Anggota "B" adalah anggota muda dari perseorangan jang memegang keanggotaan rangkap dalam organisasi sedjenis jang sehaluan diluar Lesbumi.[66]

Sebagaimana partai induknya, NU, Lesbumi berasaskan Islam, berhaluan *Ahlussunnah wal Jamâ'ah,* dan berpegang teguh pada salah satu dari empat mazhab fiqh. Bagi NU, sikap berpegang teguh pada salah satu dari empat mazhab fiqh ini membedakannya dari aliran kaum modernis.[67] Kaum modernis,, seperti diuraikan sebelumnya, mengutuk praktik keagamaan tradisional yang mendapatkan

[67] Martin van Bruinessen, *NU, Tradisi, Relasi...,* hlm. 42-43.

[68] Thoha Hamim, "Pesantren dan Tradisi Mawlid: Telaah atas Kritik terhadap Tradisi Membaca Kitab Mawlid di Pesantren," hlm. 1-2. Makalah disampaikan dalam acara

legitimasi dalam kitab-kitab klasik. Dalam konteks Lesbumi, sikap berpegang teguh pada salah satu dari empat mazhab fiqh justru memudahkannya menggali khazanah kebudayaan Islam yang telah dipraktikkan di lingkungan pesantren, di lingkungan *nahdhiyyin*, seperti tradisi membaca tiga kitab *al-Barzanjî, ad-Dibâ'î,* dan *al-Burdah* pada peringatan Maulid Nabi Muhammad S.A.W.[68] Di banyak desa di Jawa, pembacaan ketiga kitab tersebut—puisi penghormatan kepada Nabi—dilakukan secara berjama'ah seminggu sekali. Selain merupakan peristiwa budaya, pembacaan *al-Barzanjî, ad-Dibâ'î,* dan *al-Burdah* juga merupakan peristiwa sosial penting.

Demikianlah, Anggaran Dasar Lesbumi menekankan upaya menggali khazanah kebudayaan dan kesenian Islam. Dalam kaitannya dengan kebudayaan Indonesia, dikatakan bahwa Lesbumi "memupuk, memelihara dan mempertahankan dan memperkembangkan kesenian/kebudajaan Islam jang mendjiwai kesenian dan kebudajaan Nasional" (Anggaran Dasar, pasal IV, butir 5). Upaya penggalian khazanah kebudayaan Islam ini dimaksudkan untuk "membuat garis pemisah jang tegas antara dua unsur seni dan kebudajaan jang saling berlawanan, antara jang haq dan jang bathil setjara objektif" (Anggaran Dasar, pasal IV, butir 7). Di sini, kita melihat penggunaan istilah keagamaan Islam "haq" dan "bathil" diterapkan pada bidang kesenian dan kebudayaan. Istilah ini digunakan untuk membedakan seni budaya yang sesuai dan yang tidak sesuai dengan pandangan Islam. Tentu saja penilaian tentang sesuai dan tidak sesuainya kesenian dan kebudayaan dengan pandangan Islam ini mesti melibatkan kerjasama yang erat antara ulama dan seniman-budayawan, sebagaimana dapat disimak dalam butir-butir keputusan yang dihasilkan dalam Musyawarah Besar.

Dies Natalis IAIN Sunan Ampel ke-32. Thoha Hamim adalah Wakil Ketua Program Pascasarjana IAIN Sunan Ampel, Surabaya; Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning...*,hlm. 169. Tentang *al-Burdah,* lihat Mohammad Tolchah Mansoer, *Sajak-sajak Burdah Imam Muhammad Al-Bushiri,* (Yogyakarta: Adab Press bekerjasama dengan Yayasan PP Sunni Darussalam, 2006).

[69] Margaret J. Kartomi, "Performance, Music, and Meaning of Réyog Ponorogo," dalam *Indonesia,* Vol. 22, (Ithaca: Cornell University, 1976), hlm. 117-118; Ilham Khoiri dan

Dalam penerimaannya terhadap 'kebudayaan asing', dikatakan bahwa Lesbumi "mentjari titik-titik persesuaian jang bersifat positif pada seni dan kebudajaan jang bersumber dari luar Islam" (Anggaran Dasar, pasal IV, butir 8). Sangat menarik bahwa Lesbumi menggunakan istilah "kebudajaan jang bersumber dari luar Islam" untuk menunjuk pada istilah "kebudayaan asing". Ini berarti "kebudajaan jang bersumber dari luar Islam" yang dimaksud oleh pernyataan tersebut bisa berasal dari dalam Indonesia maupun dari luar Indonesia. Sehubungan dengan itu, Lesbumi tidak menampik kesenian dan kebudayaan yang datang dari luar Islam, tetapi mencari titik-titik persesuaiannya secara positif. Contoh yang baik untuk hal ini, misalnya, adalah pembinaan Lesbumi terhadap kelompok kesenian *réyog* Ponorogo yang bernama *Tjakra* (*Cakra*).[69] Bersama-sama dengan organisasi kebudayaan lain: Lekra (Barisan Réyog Ponorogo, BRP) dan LKN (Barisan Réyog Nasionalis, Brén), Lesbumi turut menghidupi kegiatan kesenian tersebut.

Meskipun tujuan-tujuan yang bermuatan politis tidak begitu menonjol dalam Anggaran Dasar Lesbumi, tidak berarti Lesbumi tidak berorientasi politis sama sekali. Pasal V butir 1 Anggaran Dasar menyebutkan bahwa Lesbumi berusaha "menghimpun segenap karjawan seni dan budaja Muslimin Indonesia dalam satu front." Selanjutnya, butir 6 menyebutkan, Lesbumi "mendjalin kerdja-sama dengan organisasi2 massa chususnja jang bergerak dibidang kesenian-kebudajaan, terutama jang sehaluan". Tidak disebutkan secara jelas apa yang dimaksud dengan organisasi massa kesenian-kebudayaan yang "sehaluan". Akan tetapi, bila butir tersebut dikaitkan dengan iklim politik yang sedang berkembang pada saat itu, istilah "sehaluan"

Boni Dwi Pramudyanto, "Politik Kebudayaan Warok," dalam *Kompas*, Minggu, 28 Januari 2007; Said Agil Siradj, "Aswaja dan Kehidupan Rakyat," dalam http://www.said-agil.com/view.asp?origin=opini&mode=content&id=41. Sumber lain menyebutkan bahwa kelompok kesenian *réyog* Ponorogo yang bernama *Tjakra* telah muncul sejak tahun 1955. Kelompok kesenian *réyog* ini merupakan perkumpulan kesenian yang dihidupi NU Cabang Ponorogo. Lihat, Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 39.

70 Indonesia O'Galelano, "Pendinamisasian dan Peletjutan Organisasi2 Kebudajaan

barangkali mencakup pengertian haluan *Manipolis*. Mengaitkan istilah "sehaluan" dengan organisasi massa "berhaluan Islam" yang bergerak di bidang kesenian-kebudayaan, akan cukup kesulitan sebab, selain Lesbumi, organisasi massa kesenian-kebudayaan Islam yang ada pada saat itu belum menampakkan aktivitasnya secara nyata.[70]

Begitulah, Lesbumi dihadapkan pada pilihan antara gerakan politik dan gerakan seni budaya. Terhadap kedua pilihan tersebut, Lesbumi nampaknya menerima secara bersama. Akan tetapi, dalam penerimaan terhadap kedua pilihan tersebut, Lesbumi memberikan patokan-patokan tertentu, yakni tidak berpegang pada semboyan "kata untuk kata, puisi untuk puisi" dan menentang dengan keras pendirian "politik adalah panglima". Lesbumi, dalam penegasannya, "tidak menolak 'isme' apapun dalam kesenian". Artinya, "'isme' dalam kesenian tidak penting sama sekali". Patokan-patokan ini, pada gilirannya, menunjukkan ketiadaan ekstremitas dalam produksi seni budayanya. Bagi Lesbumi, yang terpenting adalah "gaya pribadi seniman yang dipergunakan untuk mengungkap sesuatu yang hendak disampaikan pada masyarakat". Di atas semua itu, Lesbumi menegaskan bahwa "agama sebagai kesatuan yang merupakan pengikat dan memberi bentuk batin kesatuan kebudayaan".[71]

Meskipun dinyatakan bahwa 'isme' dalam kesenian tidak penting sama sekali, nampak kecenderungan yang sangat kuat Lesbumi menganut pandangan kebudayaan yang penulis sebut dengan "humanisme religius". Penilaian ini didasarkan pada keinginan Lesbumi untuk mencapai suatu tujuan yang menurutnya menjadi tujuan rakyat Indonesia secara umum, yakni "membentuk masyarakat ber-Tuhan di mana tidak ada kezaliman, di mana keadilan berkuasa, di mana kemakmuran menjadi milik bersama", sebagaimana diterakan dalam "Surat Kepercayaan".[72] Pencapaian tujuan ini sejalan

---

Islam", dalam *Muara*, Minggu, 5 Juli 1964.

71 Lihat "Surat Kepercayaan", dalam Asrul Sani, *Surat-Surat Kepercayaan...*, hlm. 5-6.

72 *Ibid.*

dengan pernyataan Lesbumi untuk turut serta mewujudkan masyarakat sosialis Indonesia yang adil dan makmur dan diridlai oleh Tuhan Yang Maha Esa.[73] Dalam kaitannya dengan individu-individu pelaku seni, dikatakan bahwa "gaya pribadi seniman dalam mengungkap sesuatu yang hendak disampaikan kepada masyarakat" menjadi elemen yang sangat penting. Interaksi antara seniman dan masyarakat ini merupakan cerminan dari fungsi sosial dan komunikatif sajak. Kaum seni Lesbumi, demikian ditegaskan, memilih sikap untuk "tidak ingin melepaskan sajak dari fungsi sosial dan komunikatifnya".[74]

Jadi, sementara pada dasawarsa 1960-an, pada masa "Demokrasi Terpimpin", muncul perdebatan tentang apa yang disebut St. Sunardi sebagai "humanisme revolusioner" dalam kerangka polemik antara "humanisme universal" dan "humanisme nasional",[75] Lesbumi muncul dengan mengedepankan pandangan kebudayaan "humanisme religius" meski hal ini tidak muncul dalam suatu istilah yang baku. Munculnya wacana "humanisme religius" merupakan bagian dari usaha kreatif (sebagian) masyarakat Indonesia yang sedang membentuk negara bangsanya.

4. Gerakan Lesbumi: Humanisme Religius, Seni Bertendensi

Kecenderungan untuk menggali khazanah kesenian dan kebudayaan Islam menjadi ciri khas Lesbumi. Seperti disebutkan sebelumnya, terhadap "kebudayaan yang bersumber dari luar Islam", yang berarti menunjuk pada "kebudayaan asing",[76] Lesbumi berupaya mencari titik-titik persesuaiannya secara positif. Dalam upaya mencari titik-titik persesuaian itu, Lesbumi mengedepankan pandangan kebudayaan "humanisme religius", suatu pandangan kebudayaan yang

[73] Keputusan Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 28 Juli 1962, *Arsip Nasional 213.*

[74] Lihat "Surat Kepercayaan", dalam Asrul Sani, *Surat-Surat Kepercayaan...*, hlm. 5-6

[75] St. Sunardi, "Sebuah Catatan..., hlm. 17.

[76] Pengertian "kebudayaan asing" di sini bisa berarti menunjuk pada kebudayaan yang 'secara geografis' berasal dari dalam Indonesia maupun luar Indonesia.

berlandaskan pada 'ketauhidan' dan 'kemanusiaan'. Landasan ketauhidan dan kemanusiaan ini sejalan dengan apa yang diistilahkan oleh kaum seni Lesbumi sebagai *hablun min Allâh* dan *hablun min an-nâs.*[77] Dalam spektrum yang lebih luas, landasan ketauhidan dan kemanusiaan ini dimaksudkan untuk 'menunaikan amanat Islam'.

Pandangan kebudayaan humanisme religius muncul sebagai gejala baru dalam kehidupan kesenian dan kebudayaan Indonesia. Kemunculannya digerakkan oleh upaya mendefinisikan "agama" sebagai unsur mutlak dalam *nation and character building* demi tercapainya tujuan revolusi Indonesia, yakni masyarakat adil makmur lahir batin yang diridlai Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ. Soekarno mengatakan bahwa revolusi Indonesia adalah revolusi manusia, revolusi sejati yang hendak mendatangkan satu dunia baru yang benar-benar berisikan kebahagiaan *jasmaniah, rohaniah, dan Tuhaniah* bagi umat Indonesia bahkan umat manusia di seluruh muka bumi.[78] Sebagaimana termaktub dalam Manifesto Politik, jalannya revolusi Indonesia menempatkan Ketuhanan Yang Maha Esa di dalam kesatuan Pancasila sebagai landasan ideal.[79] Sehubungan dengan Pancasila sebagai landasan ideal, dikatakan oleh Soekarno bahwa Pancasila adalah satu "pengangkatan ke taraf yang lebih tinggi", satu *hogere optrekking* daripada *Declaration of Independence* dan Manifesto Komunis. Setelah menjelaskan kekurangan-kekurangan dari *Declaration of Independence* dan Manifesto Komunis, Soekarno mengatakan:

> Kita bangsa Indonesia melihat apa jang terdjadi dibawah kolong langit ini dengan Declaration of Independence *sadja*, atau Manifesto Komunis *sadja*. Kita bangsa Indonesia melihat bahwa Declaration of Independence itu tidak mengandung keadilan sosial

---

[77] Lihat kembali diagram 2, hlm. 140 buku ini.

[78] Ir. Soekarno, "Amanat Presiden Soekarno pada Ulang Tahun Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1960", dalam *Dibawah Bendera II...*, hlm. 434.

[79] Pidato Promotor Prof. K.H. Saifuddin Zuhri dalam Penganugerahan Gelar Doctor Honoris Causa kepada P. J. M. Dr. Ir. H. Soekarno, Presiden RI/Pemimpin Besar Revolusi/Waliyul Amri, dalam Ilmu Ushuluddin bidang Da'wah IAIN Jakarta, Departemen Agama RI, *Negara Harus Bertuhan*, (Jakarta: Departemen Agama RI, 1964), hlm. 13.

> atas sosialisme, dan kita melihat bahwa Manifesto Komunis itu masih harus disublimir (dipertinggi djiwanja) dengan Ke-Tuhanan Jang Maha-Esa.[80]

Jadi, humanisme religius adalah khas Indonesia. Ia tidak bisa dilepaskan dan menjadi bagian dari upaya pencapaian revolusi Indonesia. Dalam konteks NU, "religiusitas" di sini dikaitkan dengan "ajaran-ajaran Islam", yang menurut pandangan Soekarno bersifat universal. Di hadapan peserta kuliah umum yang diselenggarakan dalam rangka penganugerahan gelar Doctor Honoris Causa Ilmu Ushuluddin bidang Da'wah kepadanya, di IAIN Jakarta pada tahun 1964, Soekarno mengatakan bahwa keyakinannya akan universalitas Islam ini diperoleh setelah ia melalui suatu proses yang disebutnya "meninggalkan alam materiil dan memasuki world of the mind":

> Saja mula-mula tidak mengerti saudara-saudara, agama ini jang oleh Tuhan mula-mula diadjarkan dipadang pasirnja Arab, dikatakan agama ini ialah universil untuk semua ummat manusia didunia, dibawah kolong langit.
>
> Saja tanja kepadamu, bagaimana engkau bisa mengerti bahwa agama Islam itu bisa ditrapkan, diamalkan, dihidupkan dan dihidupi oleh semua bangsa, oleh semua manusia didunia ini, djikalau engkau tidak mengerti atau tidak pernah mengerti atau tidak melihat tjara hidupnja, adat-istiadatnja, segala isi djiwanja daripada bangsa-bangsa jang lain? Bagaimana?
>
> Itupun salah satu sebab, jang saja tinggalkan ini alam materieel jang tidak memberi hiburan kepada saja, dan aku masuk didalam world of the mind. Aku didalam world of the mind itu mengembara kesemua bangsa. Apalagi ada perintah, bahwa kita harus mentjari ilmu kemana-manapun, meskipun sampai ke Tiongkok pun.[81]

Di dalam "world of the mind" itu, Soekarno merasakan dirinya mengembara ke negara-negara Amerika, Inggris, Perancis, Jerman, Italia, Soviet, Jepang, dan India. Soekarno seperti berbicara dengan

---

[80] Ir. Soekarno, *Dibawah Bendera II...*, hlm. 433.

[81] Sambutan/kuliah umum P. J. M. Presiden Dr. Ir. H. Soekarno dalam Penganugerahan Gelar Doctor Honoris Causa, Departemen Agama RI, *Negara Harus Bertuhan...*,hlm. 34-37.

pemimpin negara-negara tersebut. Lalu ia menyimpulkan bahwa ternyata Islam dapat diterapkan di masing-masing negara yang dikunjungi. Hanya dengan cara sebagaimana diimajinasikan Soekarno, Islam dapat dipahami sebagai sesuatu yang universal:

> Nah, hanja dengan djalan demikianlah, anak-anakku, engkau bisa mengerti, bahwa Islam itu adalah agama universil. Tetapi djikalau engkau tetap mendekam di Pesantren sadja, djasmaniah mendekam di Pesantren itu, mind tetap terkurung di Pesantren itu, engkau tidak akan mengerti, bahwa agama Islam itu benar-benar adalah agama jang bisa ditrapkan dimana-mana, bahwa agama Islam itu adalah universil.[82]

Soekarno memang memberikan kritik terhadap pesantren. Dengan menyebutkan negara-negara maju, sebagaimana ia lakukan di atas, nampak bahwa Soekarno menginginkan Islam yang modern. Baginya, pesantren bukanlah tempat di mana Islam seharusnya berkembang dan dihidupi. Penilaian Soekarno terhadap pesantren ini berbeda dengan penilaian Dr. Sutomo, yang justru mempromosikan pesantren karena dipandang sebagai khas Indonesia. Dalam melanjutkan kritiknya terhadap pesantren, Soekarno mengingatkan agar umat Islam mesti melakukan upaya melepaskan diri dari "jiwa-pesantren" jika ingin membawa Islam ke taraf yang lebih tinggi:

> ..., lepaskan saudara punja djiwa, djuga dari pada suasana pengertian Pesantren itu. Naik keangkasa seperti saja ini, melihat keluar. Bukan sadja melihat ke Saudi Arabia, ke Makah dan Madinah, lihat Cairo, lihat Spanjol, lihat keseluruh dunia, lihat kesedjarah, lihat kepada djaman dahulu, djaman dahulu sedjarah dari pada bangsa-bangsa, bukan sadja hanja bangsa-bangsa Indonesia dan bangsa Arab sadja, tetapi sedjarah dari pada seluruh ummat manusia.[83]

Meskipun Soekarno memberikan kritik yang tajam terhadap jiwa-pesantren, di lingkungan intern NU, khususnya kalangan pelajar

---

[82] *Ibid.*, hlm. 37.

[83] *Ibid.*, hlm. 32.

NU, telah dirasakan pencapaian-pencapaian yang sangat berarti. Pada tahun 1958, dalam acara peringatan lima tahun berdirinya IPNU yang diperingati sesuai dengan penanggalan "Hijriyah" (20 Jumadil akhir 1373–1378 H), para pelajar IPNU menyelenggarakan "Lustrum I."[84] Dalam merefleksikan lima tahun usia IPNU tersebut, Ketua Umum PP IPNU, Moh. Tolchah Mansoer, mengatakan:

> Kemadjuan2 jang telah kita tjapai sungguh2 tidak ketjil: kejakinan, pembaruan dan mudah2an dari angkatan kita ini betul2 lahir angkatan jang regenerated, ja, kita mengadakan regenerasi, kita jang memulai mengadakan re-thinking tentang kemusliman selama ini dan bukan re-thinking tentang Islam.[85]

Anggota IPNU, seperti disebutkan sebelumnya, adalah penuntut-penuntut ilmu di pesantren, sekolah umum menengah dan atas, madrasah tsanawiyah, perguruan tinggi, dan universitas—suatu keanggotaan yang cukup beragam dalam hal penerimaan ajaran-ajaran Islam. Namun, bagi kalangan pelajar NU, Islam tidak lagi menjadi sesuatu yang perlu dipersoalkan. Justru kemuslimanlah yang menjadi perhatian utama mereka, soal kemanusiaan, dan soal 'humanisme religius'.

Sejalan dengan keinginan IPNU untuk tidak mempersoalkan Islam, Lesbumi pun tampak melakukan hal yang sama. Pernyataan Asrul tentang pentingnya pendekatan kebudayaan yang mesti dilakukan oleh umat Islam terhadap kaum seniman ketimbang pendekatan keagamaan, merupakan bagian dari upaya untuk tidak lagi mempersoalkan Islam. Pernyataan Asrul ini didasari oleh adanya

---

[84] Muktamar III IPNU, 1958, memutuskan untuk memeringati kelahiran IPNU dengan menggunakan tarikh "Hijriyah", suatu kebiasaan yang berlaku dalam komunitas Islam karena pengaruh Arab. Uniknya, lima tahun berdirinya IPNU tersebut diperingati dengan menyelenggarakan "lustrum". Salah seorang pengurus Departemen Luar Negeri PP IPNU, A. A. Moertadho, menjelaskan bahwa alasan mengapa PP IPNU menyelenggarakan lustrum adalah untuk mewarisi tradisi 'menengok ke belakang dan menatap ke depan' pada tiap-tiap lima tahun, sebagaimana dilakukan oleh bangsa-bangsa Yunani dan Romawi. Lihat, Ikatan Peladjar Nahdhatul 'Ulama', *Kenang-Kenangan Mu'tamar...*, hlm. 46-49.

[85] *Ibid.*, hlm. 46.

kecenderungan umat Islam menjauhi kegiatan kebudayaan, menjauhi dan bahkan mengutuk seniman. Karena Asrul berbicara di hadapan peserta Musyawarah Besar I Lesbumi, dapat dipahami bahwa yang dimaksud dengan umat Islam di sini adalah warga *nahdhiyyin*, warga yang diajak untuk mendekati kaum seni. Dengan tidak mempersoalkan Islam, "kemusliman" menjadi titik temu antara kaum seni dan warga *nahdhiyyin*. Titik temu ini diyakini menghasilkan keuntungan bagi kedua belah pihak karena masing-masing dapat menghasilkan dan mengembangkan bentuk kesenian yang berbeda.

Dalam upayanya menempatkan kedudukan seniman dan budayawan pada suatu derajat kemusliman sehingga tidak semestinya dikutuk dan dijauhi, Asrul—atas nama seniman *nahdhiyyin*—mengatakan: "...Kita harus menghasilkan karjawan2 theater dan film jang berdjiwa Islam. Alhamdulillah, dapat saja katakan bahwa sebagian besar dari mereka adalah orang2 muslimin."[86] Dari pernyataan Asrul ini, ada dua hal menarik yang dapat dikemukakan. *Pertama*, pada tahap paling dini, Asrul, tokoh sastra Indonesia modern, telah mulai memperkenalkan teater dan film di lingkungan *nahdhiyyin*, komunitas muslim yang (di)identik(kan) dengan tradisionalisme. Pengenalan teater dan film di lingkungan *nahdhiyyin* ini—sebagaimana dapat kita baca dalam pernyataan Asrul di atas—disebabkan oleh adanya kesamaan dalam kemusliman. Seolah-olah Asrul—mewakili kaum seni—ingin mengatakan, "Sekalipun kami berkecimpung di dunia teater dan film, kami juga muslim. Kenalilah kami." Dengan kata lain, kesadaran akan kesenimanan yang memungkinkan mereka dijauhi dibarengi dengan penempatan diri sejajar sebagai sesama muslim sehingga memungkinkan mereka didekati.

Pengenalan teater dan film di lingkungan *nahdhiyyin* juga dilakukan karena Asrul menempatkan umat Islam Indonesia pada suatu masa yang disebutnya sebagai "abad teknologi." Ciri penting abad teknologi adalah, menurut Asrul, bertambah besarnya peranan

---

[86] Lihat, prasaran Asrul Sani, "Tantangan Zaman dan Kegiatan Kebudajaan Ummat Muslimin". Dalam *Arsip Nasional 213*.

ideologi dalam percaturan kekuasaan di dunia di mana pikiran manusia memperlihatkan kuasanya yang besar terhadap jalan hidup manusia. Di sinilah, menurut Asrul, letak peran penting budayawan, pujangga, dan pemikir:

> Peperangan kini tidak lagi dengan sendjata sadja, tapi lebih lagi setjara rohaniah. Djika dizaman penjebaran Islam, Halid bin Walid dengan pedangnja jang terhunus dan kudanja jang garang, merupakan seorang pahlawan dan panglima jang paling ditakuti musuh, maka dalam zaman ini musuh jang paling hebat adalah seorang pemikir, budajawan atau pudjangga, jang tidak bersendjata bahkan djuga tidak bisa naik kuda, tetapi dengan otak dan ketjakapannja dapat menghasilkan alat2 dan utjapan2 jang dapat memusnahkan suatu bangsa.[87]

Kedua, sejauh ini telah banyak muslim yang berprofesi sebagai karyawan teater dan film. Akan tetapi, sedikit dari mereka—untuk tidak mengatakan tidak ada—yang berjiwa Islam. Oleh karena itu, tugas Lesbumi adalah menghasilkan karyawan teater dan film yang berjiwa Islam. Jadi, sekali lagi, yang dipersoalkan adalah soal kemanusiaan Islam, soal 'humanisme religius', bukan soal Islam. Sekalipun Lesbumi berperan untuk menghasilkan seniman yang berjiwa Islam, Usmar mengingatkan—dalam hal ini ia sejalan dengan Asrul—agar kaum seni diberi kebebasan untuk mencipta:

> Kita mesti mentjegah pelarian para Seniman kepada aliran2 jang bermusuhan terhadap Islam dengan menghilangkan prasangka mereka, bahwa mereka sekali masuk Lesbumi akan dikekang gerak-geriknja sebagai Seniman jang mentjipta, tetapi kita djustru harus menjalurkan kegairahan daja tjipta mereka melalui saluran2 jang sedjalan dengan adjaran Islam, dengan tiada memaksakan sesuatu kehendak terhadap mereka ataupun memperkosa perasaan kebebasan jang mutlak mereka rasakan untuk mentjari kebenaran hakiki.[88]

---

[87] *Ibid.*

[88] Lihat prasaran Usmar Ismail, "Menentukan Sikap dan Langkah dalam Membina 'Lesbumi'". *Ibid.*

Pernyataan Usmar ini secara tidak langsung menempatkan seniman Muslimin dalam posisi "antara", *in between*. Sebagai seniman Muslim, ia mesti mengekspresikan kesenimanannya agar sejalan dengan ajaran Islam, dan pada saat yang bersamaan ia juga harus bebas dari paksaan untuk mencari kebenaran hakiki dalam proses kreatif kesenimanannya. Sehubungan dengan peran Lesbumi, Usmar mengajak kaum seni Lesbumi agar menjadikan Lesbumi sebagai organisasi yang militan dan penuh daya hidup. Usmar mengatakan:

> Lesbumi sebagai katalisator bagi semua para seniman Indonesia jang mengakui Islam sebagai agamanja untuk mengungkapkan inti-pati kehadirannja sebagai seniman muslimin, haruslah dibangunkan djadi organisasi jang militant dan penuh vitalita.[89]

Akankah cita-cita Usmar untuk mewujudkan Lesbumi sebagai organisasi kebudayaan yang penuh vitalita, yang menampung seniman-seniman dalam posisi *in between*, terpenuhi? Jawabannya bergantung pada bagaimana tiga orang yang dianggap sebagai pendiri Lesbumi: Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani, menggerakkan Lesbumi.

5. Catatan Penutup

Bab ini telah menyajikan satu episode penting Lesbumi sebagai gerakan kebudayaan. Pada saat yang sama, Lesbumi juga menjadi gerakan politik. Asumsi ini dibangun dari berbagai fenomena yang melingkungi proses kelahirannya. Lingkungan budaya dan politik yang menjadi latar momen historis kelahiran Lesbumi memperlihatkan kecenderungan-kecenderungan terhadap apa yang penulis sebut dengan menyatunya gerakan kebudayaan dan politik. Dikeluarkannya Manifesto Politik, pengarusutamaan Nasakom dalam tata kehidupan sosio-politik dan sosio-budaya di Indonesia, dan perkembangan Lekra yang semakin menampakkan kedekatan

[89] *Ibid.*

hubungan dengan organisasi politik PKI merupakan "faktor-faktor ekstern" yang penulis sebut sebagai "momen politik". Sedangkan kebutuhan akan pendampingan terhadap kelompok-kelompok seni budaya di lingkungan *nahdhiyyin* serta kebutuhan akan modernisasi seni budaya merupakan "faktor-faktor intern" yang penulis sebut sebagai "momen budaya".

Tidak bisa dibantah bahwa kelahiran Lesbumi merupakan bagian dari pola umum reaksi terhadap perkembangan Lekra—karena kemunculannya baru pada tahun 1962, dua belas tahun setelah kelahiran Lekra. Akan tetapi, kehadiran Lesbumi dalam konteks politik kebudayaan merupakan satu kemestian, satu *conditio sine qua non* atas jalannya revolusi Indonesia yang menganut gagasan Nasakom Soekarno. Kemestian inilah yang menegaskan kehadiran Lesbumi bukan untuk "ikut-ikutan" mendirikan organisasi kebudayaan. Kehadiran Lesbumi juga merupakan reaksi terhadap berbagai macam tantangan yang datang dari pelbagai arah yang mengitari kaum muslimin, sebagaimana diyakinkan oleh Asrul Sani dalam Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 1962.

Meski berada dalam haluan *Manipolis*, Lesbumi membawa warna yang berbeda dari Lekra. Lesbumi membawa *genre* "religius". Ia merupakan manifestasi dari cita-cita dan gagasan kesatuan Nasakom Soekarno yang meniscayakannya melakukan pendefinisian terhadap "agama" sebagai unsur mutlak dalam *nation and character building* di bidang kebudayaan. Pendefinisian ini sejalan dengan tujuan revolusi Indonesia yang menginginkan tercapainya masyarakat adil makmur lahir batin yang diridlai Allâh Subhânahu wa Ta'âlâ. Diyakini bahwa jalannya revolusi Indonesia, sebagaimana dinyatakan dalam Manifesto Politik, menempatkan Ketuhanan Yang Maha Esa di dalam kesatuan Pancasila sebagai landasan *ideal.* Sehubungan dengan itu, penegasan Soekarno bahwa Pancasila adalah satu *hogere optrekking* daripada *Declaration of Independence* (yang tidak membawa keadilan sosial bagi sosialisme) dan *Manifesto Komunis* (yang harus disublimir dengan Ketuhanan Yang Maha Esa) memunculkan acuan penting mengenai sosialisme yang bertaut dengan religiusitas di dalam praktik

kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. "Humanisme religius" adalah istilah yang muncul sebagai turunan.

Dalam konteks Lesbumi, "religiusitas" menjadi tendensi, bukan hanya dalam ekspresi dan produksi seni budayanya, melainkan juga aktivis-aktivis yang menggerakkannya. Seperti akan dikemukakan pada bab selanjutnya, kenyataan bahwa tiga tokoh, Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani, merupakan personifikasi seniman-budayawan Lesbumi, menjadi fenomena yang sangat menarik. Mereka berusaha memosisikan diri sebagai "muslim yang berprofesi seniman", dan pada saat yang bersamaan memosisikan diri sebagai "seniman muslim" ketika berada di lingkungan *nahdhiyyin*. Nampak bahwa ketiga seniman-budayawan ini mengambil posisi *in between*. Mereka menggunakan "kemusliman" sebagai ruang negosiasi antara kaum seni dan kaum ulama (*nahdhiyyin*). Mereka juga mengajukan prasyarat bahwa "bahasa kebudayaan" adalah cara yang tepat digunakan untuk mendekati kaum seni. Bukankah organisasi yang dibentuk adalah organisasi "seniman dan budayawan"?

Bab 4
LESBUMI: "SEJARAH" TIGA PENDIRI

> Dalam sejarah, anak manusia, yaitu individu-individu, yang merupakan unsur utama sejarah, diperlakukan sebagai bagian dari denyut dinamika sosial. Ia tak terlepas dari konteks sosialnya. Bisa jadi ia dilihat oleh pengisah sejarah sebagai (menurut kategori Sidney Hook tentang pahlawan) *eventful man* – yang secara kreatif memberi jawab terhadap tantangan zaman – atau *event-making man* – yang berhasil menjadikan tindakan dan perbuatannya, di saat ia menemukan dirinya dalam persimpangan sejarah, menentukan arah perjalanan sejarah. Namun ia tetap merupakan bagian dari denyut nadi sejarah masyarakatnya.
>
> Taufik Abdullah[1]

1. Catatan Pembuka

Perkembangan Lesbumi dari masa pembentukan, pertumbuhan awal hingga perkembangannya sebagai organisasi kebudayaan tidak bisa dilepaskan dari "sejarah" para pendirinya. Bahan-bahan biografis yang merupakan sebagian dari keseluruhan sejarah pendiri Lesbumi akan dimanfaatkan sebagai sumber ilustratif yang penting dan utama. Ini didasarkan pada alasan bahwa peran para pendiri sangat sentral. Membaca data biografis para pendiri Lesbumi, setidaknya akan mem-

---

[1] "Kata pengantar", dalam Azyumardi Azra dan Saiful Umam (eds.), *Menteri-menteri Agama...*, hlm. xii.

beri gambaran tentang corak dan warna organisasi kebudayaan tersebut.

Penelusuran terhadap beberapa literatur menunjukkan bahwa tiga tokoh penting Lesbumi adalah Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani.[2] Meski ketiga tokoh ini dipandang penting sebagai pemrakarsa Lesbumi, pembentukan Lesbumi di tingkat pusat didukung sepenuhnya oleh tokoh-tokoh NU, seperti Kiai Wahab Chasbullah, Saifuddin Zuhri, dan Idham Chalid.[3] Terhadap Djamaluddin Malik, misalnya, Kiai Wahid Hasyim bahkan memberikan kesan khusus atas kiprahnya di bidang kesenian.[4] Pada bagian berikut ini, penulis hanya akan menyajikan data biografis ketiga tokoh penting yang berasal dari kalangan seniman-budayawan: Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani.

2. Djamaluddin Malik

(1917-1970)

...Perdagangan film adalah sangat penting dalam industri film. Industri film tanpa perdagangan film yang baik akan merupakan usaha yang sia-sia...

Djamaluddin Malik[5]

Sebagai pendiri Persari (Perseroan Artis Indonesia), sebuah perusahaan film pertama

---

[2] Denys Lombard, *Nusa Jawa 2*; Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*,hlm. 160, 166; Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*,hlm. 306; Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 4; Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*, hlm. 518-519; A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature II*, (The Hague: Martinus Nijhoff, 1979), hlm. 34; Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas Mengenai Perkembangan Film di Indonesia*. Tulisan dibuat untuk penerbitan Asia University, Tokyo (Jakarta, 1990), hlm. 37-38.

[3] Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 22, 42.

[4] Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 259-261; Saifuddin Zuhri, *Guruku Orang-orang dari Pesantren*, (Bandung: Al-Ma'arif, 1977), hlm. 235-238.

[5] Dikutip dari ceramah Djamaluddin Malik pada Pertemuan Besar Artis Film, Maret 1956, yang melahirkan Parfi.

yang didirikan pada 1951, Djamaluddin Malik sebagai pelopor industri film Indonesia.[6] Meskipun Proklamasi Kemerdekaan RI dinyatakan pada tanggal 17 Agustus 1945, kemerdekaan itu baru sepenuhnya dirasakan secara resmi setelah Desember 1949 dengan berakhirnya serangkaian pertempuran yang masih berlangsung pasca kemerdekaan. Situasi bebas dari serangkaian pertempuran ini membawa angin segar bagi kalangan perfilman Indonesia. Heider menengarai bahwa tahun 1950 adalah tahun penanda dunia perfilman Indonesia mulai 'tancap gas' (*high gear*).[7] Selama satu tahun itu, ada sekitar dua puluh tiga film diproduksi. Salah satu di antaranya adalah film garapan Usmar Ismail, *Darah dan Doa*. Sebelumnya, dari tahun 1945 hingga 1947, tidak satu pun film diproduksi. Baru pada tahun 1948 sebanyak tiga film dan tahun 1949 sebanyak delapan film.[8] Inisiatif Djamaluddin Malik mendirikan Persari, dengan demikian, memanfaatkan iklim yang mulai kondusif bagi bangkitnya industri perfilman di Indonesia. Cita-cita Djamaluddin melalui Persari-nya itu adalah—sebagaimana dituturkan Lombard—memberi Indonesia sebuah industri perfilman bergaya Hollywood dan menjadikannya seperti 'M.G.M. Indonesia'.[9]

Meski film Indonesia pada saat itu dinilai belum memiliki potensi sedikit pun, Djamaluddin berusaha mendesakkan agar film Indonesia diikutsertakan dalam festival film tingkat internasional. Usaha ini terwujud ketika pada tahun 1955, Djamaluddin berhasil mengikutsertakan film Indonesia dalam FFA II (Festival Film Asia)

---

[6] *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, Jilid 10, (Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka, 1990), hlm. 88. Lihat juga Denys Lombard, *Nusa Jawa 2...*, hlm. 108. Misbach Yusa Biran mencatat bahwa perusahaan film yang mula-mula didirikan orang pribumi setelah Kemerdekaan Indonesia adalah Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) oleh Usmar Ismail pada 30 Maret 1950. Beberapa bulan kemudian barulah Persari didirikan oleh Djamaluddin Malik. Lihat Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 23.

[7] Karl G. Heider, *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*, (Honolulu: University of Hawaii Press, 1991), hlm. 17.

[8] *Ibid.*, hlm. 17, 19.

[9] Denys Lombard, *Nusa Jawa 2...*,hlm. 108; Ng. Restoe Prawiroe Ibrahim, "Membangkitkan Semangat Sosok Umar dan Jamaluddin," dalam *Yudha Minggu*, 17 Maret 1991.

di Singapura. Sebelumnya, usaha tersebut gagal dalam FFA I di Tokyo tahun 1954. Kegagalan ini disebabkan oleh memburuknya hubungan diplomatik antara Indonesia dan Jepang mengenai rampasan perang. Pada tahun yang sama, 1955, Djamaluddin menyelenggarakan festival film di dalam negeri, yang ia sebut sebagai pekan film. Tujuannya untuk menyeleksi film yang akan diikutsertakan dalam FFA II.[10]

Sebelum berkecimpung di dunia seni pertunjukan, khususnya film, Djamaluddin lebih dahulu menekuni dunia perdagangan. Ia mengawali aktivitasnya di dunia perdagangan sebagai pegawai bank, lalu terjun ke dunia spekulasi.[11] Djamaluddin juga pernah bekerja sebagai pegawai di sebuah maskapai pelayaran kerajaan Belanda (KPM, *Koninklijke Paketvaart Maatschappij*, 1888) dan perusahaan dagang pada masa penjajahan Belanda.[12] Dari sinilah kemudian Djamaluddin memperoleh kekayaan yang ia gunakan sebagai modal untuk mendirikan industri film 'modern'. Naluri dagang Djamaluddin juga mengantarkannya pada sektor-sektor perdagangan lain, seperti perdagangan kayu dan pengangkutan peziarah haji ke Makah. Lombard menyebutkan bahwa manajemen perdagangan Djamaluddin ini ditangani dengan 'gaya Amerika'.[13] Barangkali, yang dimaksud dengan 'gaya Amerika' di sini menunjuk pada manajemen perdagangan yang ditangani dan dikelola secara 'modern'. Akan tetapi, 'gaya Amerika' ini pula yang rupanya membuat Djamaluddin harus menanggung risiko dan akibatnya. Ia menjadi sasaran sayap kiri dan dituduh bersimpati pada PRRI-Permesta.[14]

---

[10] Misbach Yusa Biran, *Merenungkan Kembali Visi dan Langkah Besar Para Pelopor Perfilman dalam Mendorong Awal Perkembangan Industri Film Indonesia*, naskah diterbitkan untuk acara diskusi film di Pusat Perfilman H. Usmar Ismail, Panca Tunggal Perfilman (Jakarta: t.p., 1988), hlm. 9-11; *Perkenalan Selintas...*, hlm. 28-30.

[11] *Ibid.*, hlm. 107.

[12] *Ensiklopedi Nasional Indonesia...*, hlm. 89.

[13] Denys Lombard, *Nusa Jawa 2...*,hlm. 107-108.

[14] Untuk tuduhan bersimpati pada PRRI-Permesta ini, Djamaluddin harus menanggung akibat penahanan pada tahun 1958. *Ibid.*, hlm. 108; Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*,hlm. 255. Sumber lain menyebutkan bahwa suatu rapat eks anggota Divisi Banteng (embrio

Djamaluddin dilahirkan pada tahun 1917. Sebagai putera kelahiran Minang, Djamaluddin nampaknya mewarisi 'jiwa dagang' yang ulet, gigih, dan tidak kenal putus asa. Semasa kanak-kanak, Djamaluddin bersama saudaranya, Djamaris Malik, tinggal di Medan. Oleh 'ke-Medan-an'-nya itu, ia pun menyatakan rasa bangganya karena—sebagaimana dituturkan Kiai Wahid Hasyim—anak Medan terkenal dinamis, bual Deli, ramah tamah, dan pandai bergaul.[15] Tanda-tanda 'ke-Medan-an' inilah yang nampaknya sangat mengesankan Lombard sehingga ia menjuluki Djamaluddin sebagai 'seorang tokoh yang banyak sekali ulah dan gayanya.'[16] Kiai Wahid Hasyim memberikan kesan bahwa Djamaluddin adalah seorang yang "periang dan selalu tersenjum", Djamaluddin juga "pandai bergaul, peramah, dan batjar mulut".[17] Kesan yang sama juga ditampakkan Saifuddin Zuhri dalam penceritaannya tentang Djamaluddin ketika pada suatu kesempatan ia diperkenalkan oleh Kiai Wahid Hasyim:

> Aku jumpai K.H.A. Wahid Hasyim sedang bercakap-cakap dengan seorang pemuda, memakai kemeja putih dengan celana berwarna gading. Rambutnya disisir rapih menyibak ke kanan dengan garis pemisah di sebelah kiri. Sepatunya putih dengan polet-polet coklat muda. Aku jadi ingat, ketika aku masih "meneer"-IWS,[18] akupun pernah punya sepatu macam yang ia pakai, tetapi

---

PRRI-Permesta) pernah diselenggarakan di kompleks studio perfilman Persari pada 21 September 1956. Namun, sejauhmana keterlibatan Djamaluddin dalam PRRI-Permesta, tidak diulas lebih lanjut. Lihat R.Z. Leirissa, *PRRI-PERMESTA: Strategi Membangun Indonesia Tanpa Komunis,* (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1997), hlm. 37. Menurut penuturan Misbach, penahanan terhadap Djamaluddin tersebut tidak pernah jelas tuduhannya dan tidak pernah diadili. Lihat Misbach Yusa Biran, *Merenungkan Kembali...*, hlm. 11; *Perkenalan Selintas...*, hlm. 35.

[15] Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 259.

[16] Denys Lombard, *Nusa Jawa 2...*, hlm. 107.

[17] Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 259.

[18] IWS (*Islamitisch Westerse School*) adalah sekolah, bukan madrasah, yang didirikan pada akhir 1930-an oleh Saifuddin Zuhri bersama kawan-kawannya. Setelah belajar di Solo, Saifuddin kembali ke kampungnya di Sukaraja dan mendirikan sekolah tersebut. Sekolah ini diadakan di lingkungan Nahdhatul Ulama untuk mengimbangi keberadaan sekolah milik Muhammadiyah dan orang Kristen. Saifuddin menjadi salah seorang guru di sekolah itu dan dipanggil *meneer* karena berpantalon dan berdasi. Lihat, Muhaimin Abdul Ghofur, "KH Saifuddin Zuhri: Eksistensi Agama dalam Nation Build-

tinggal kenangan saja pada waktu aku melihat pemuda yang sedang bercakap-cakap dengan K.H.A. Wahid Hasyim ini.

"Kenalkan dulu, ini saudara *Jamaluddin Malik*," K.H.A. Wahid Hasyim memperkenalkan pemuda ini dengan kami. "Ia juga anggota Ansor Cabang Gambir Jakarta."

Kami segera berkenalan.

"Formilnya baru berkenalan sekarang, tapi hati kita sudah lama satu, bukan?" Jamaluddin Malik menatap aku dengan senyumnya.[19]

Aktivitas Djamaluddin di dunia pertunjukan dimulai dengan mendirikan kelompok sandiwara *Pantja Warna* bersama istrinya pada masa pendudukan Jepang.[20] Kelompok ini mengadakan pentas berkeliling di Jakarta, Bandung, Surabaya, Makasar, beberapa kota di Kalimantan, dan kota-kota lain. Kelompok sandiwara ini mengalami sukses besar dalam berbagai pementasannya di pulau Jawa karena didukung oleh pemain-pemain kuat, seperti Raden Mochtar, Astaman Sr., Darus Salam, Netty Herawati, dan Ribut Rawit.[21] Salah satu pertunjukannya, *Ratu Asia*, yang dipentaskan di Garden Hall, Jakarta, menurut Pramoedya Ananta Toer, sangat memukau. Pertunjukan itu memadukan unsur cerita dan tari-tarian di antara setiap babak.[22]

Di samping menjadi tempat panggilan berkesenian bagi para seniman-budayawan, kelompok sandiwara ini juga berfungsi sebagai alat perjuangan kemerdekaan Indonesia. Sinyalemen Boejoeng Saleh bahwa nada *patriotisme* tegas terdengar di kalangan sastrawan sehingga "sebagian sasterawan untuk sementara mengganti vulpen-nja dengan senapan", nampaknya dialami bukan hanya oleh sastrawan saja, melainkan juga pekerja seni pertunjukan. Disebutkan bahwa melalui

---

ing", dalam Azyumardi Azra dan Saiful Umum (eds.), *Menteri-menteri Agama...*, hlm. 211; Saifuddin Zuhri, *Guruku Orang-orang...*, hlm. 73-74.

[19] *Ibid.*, hlm. 235.

[20] *Ensiklopedi Nasional Indonesia...*, hlm. 89.

[21] Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 259.

[22] Pramoedya Ananta Toer, *Nyanyi Sunyi...*, hlm. 129.

kelompok sandiwaranya itu, Djamaluddin menyisipkan tema kecintaan pada tanah air. Sisipan tema ini diberikan dalam rangka menghibur tentara-tentara Indonesia. Kiai Wahid Hasyim menuturkan:

> Ketika terdjadi agresi kedua, ketika Jogja telah djatuh hanja tinggal kota Kediri jang utuh ditangan tetera (tentara – *penulis*) kita, Djamaluddin Malik berusaha melarikan diri ke Surabaja. Dengan kepandaiannja menjamar, via Kepandjen ia memasuki kota Malang. Setelah Surabaja aman, ia berangkat ke Surabaja. Kemudian satu persatu seniman seniwati jang tergabung dalam sandiwaranja dipanggil ke Surabaja. Satu rombongan sandiwara dibawah pimpinannja berangkat ke Makasar. Langkah itu terpaksa diambilnja karena keadaan di Djawa telah porak poranda. Pertempuran sedjak 19 Des. 1948 sampai cease fire 14 Aug. 1949 tidak mengizinkan diadakan pertundjukan sandiwara ketjuali untuk "menghibur anggota angkatan perang kita".[23]

Pada saat Republik Indonesia terbelah, kelompok sandiwara Djamaluddin juga berfungsi sebagai tempat bertemu 'kaum Republiken', terutama yang berada di Jakarta. Strategi menggunakan kelompok sandiwara sebagai sarana perjuangan semacam ini memang sengaja dilakukan untuk menghindari kecurigaan pihak Belanda. Dalam sebuah percakapan yang terjadi antara Djamaluddin Malik, Saifuddin Zuhri, dan Fattah Yasin di Hotel Merdeka, Yogyakarta, Kiai Wahid Hasyim menekankan bahwa rombongan sandiwara dan seni sangat penting untuk sebuah perjuangan besar:

> ...Anggota kelasjakaran sudah amat banyak sekali. Tetapi orang-orang pejoang yang menggunakan rombongan sandiwara dan seni pada umumnya masih kurang banyak. Padahal itu amat penting bagi suatu perjoangan besar. Dengan rombongan yang saudara (Djamaluddin – *penulis*) pimpin, tadi saya sudah katakan, bisa dijadikan tempat bertemunya orang-orang Republiken. Hingga kita bisa kumpulkan senjata lewat usaha saudara (Djamaluddin – *penulis*).[24]

---

[23] Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 260. Tanda "petik" dari penulis.

[24] Saifuddin Zuhri, *Guruku Orang-orang...*, hlm. 236.

Cita-cita Djamaluddin dengan Persari-nya adalah membangun industri film nasional yang modern. Untuk mewujudkan cita-citanya itu, Djamaluddin membangun studio yang besar dan mewah di kawasan Polonia, Jatinegara, Jakarta. Studio ini juga dilengkapi dengan rumah-rumah tinggal yang mungil diperuntukkan bagi bintang-bintang layar perak.[25] Apa yang telah dilakukan Djamaluddin, menurut Misbach, adalah sesuatu yang terlahir dari orang yang "berpikir besar" (*think big*) dan berani mengambil risiko. Djamaluddin juga memulai rintisan kerjasama dengan negara Philipina dalam sebuah produksi film—karena industri film di Manila pada saat itu jauh lebih baik dari Indonesia. Kondisi seperti ini berbeda dari kebanyakan para produser film saat itu yang masih berkutat dengan peralatan film yang sudah tua dan belum pernah terbayang untuk melangkah ke luar kandang.[26]

Selain terjun ke dunia perdagangan dan seni yang coba dipadukan, Djamaluddin juga berkecimpung di bidang sosial, agama, dan politik. Persinggungan Djamaluddin dengan dunia politik ditunjukkan melalui keterlibatannya secara aktif dan mendalam dengan Partai NU. Kedekatan Djamaluddin dengan kalangan NU dapat dibaca melalui kedekatannya dengan Kiai Wahid Hasyim dan anggota teras NU lainnya, seperti Kiai Wahab Chasbullah, Saifuddin Zuhri, dan Idham Chalid. Kiai Wahid Hasyim misalnya, mengatakan bahwa Djamaluddin adalah "seorang yang ada pengaruhnya dalam pergerakan dan anggota teras NU." Djamaluddin, demikian diterangkan, diutus ke Washington mewakili Partai NU untuk berbicara dengan sekretaris negara Amerika Serikat dan juga menghadiri sidang PBB di New York. Karir politik Djamaluddin semakin menanjak saat tersiar berita bahwa ia dicalonkan menjadi menteri pada pembentukan Kabinet Ali-Rum-Idham. Konon, Djamaluddin keberatan atas pencalonan tersebut.[27]

---

[25] Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 159-160.

[26] Misbach Yusa Biran, *Merenungkan Kembali...*, hlm. 5-7.

[27] Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 259; Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 226.

Kehadiran Djamaluddin di lingkungan NU sangat dirasakan oleh warga *nahdhiyyin*. Sebagai partai yang masih berusia muda dan mulai dalam tahap perintisan, NU membutuhkan tenaga-tenaga muda dan terampil, seperti Djamaluddin.[28] Kebutuhan NU akan tenaga muda dan terampil ini pernah dirasakan oleh Kiai Wahid Hasyim sebagai kenyataan bahwa "mencari akademisi di dalam NU ibarat mencari orang berjualan es pada waktu jam 1 malam."[29] Benar bahwa Djamaluddin tidak dibesarkan di dalam lingkungan pondok pesantren atau lulusan sekolah tinggi. Namun, kehadirannya di lingkungan NU sangat dibutuhkan karena ia menyediakan fasilitas bagi NU, menyediakan tempat untuk acara-acara pertemuan atau rapat PBNU di dalam kompleks studio film Persari.[30] Djamaluddin juga menyediakan rumahnya ditempati Saifuddin Zuhri menyusul kepindahan Saifuddin ke Jakarta karena kedekatan personalnya.[31] Singkatnya, kehadiran Djamaluddin di lingkungan NU, di samping kebutuhan NU akan tenaga muda dan terampil, juga sebagai tenaga yang dapat memenuhi kebutuhan finansial Partai NU[32]—Djamaluddin dipandang sebagai pengusaha yang mampu dan kekayaannya melimpah ruah.[33] Alasan terakhir inilah yang kemudian membuat Djamaluddin mencuat menjadi salah satu ketua PBNU (Ketua III) dalam Muktamar ke-21 tahun 1956 di Medan.[34] Djamaluddin terpilih kembali menjadi salah seorang ketua PBNU (Ketua III) dalam Muktamar ke-24 pada tahun 1967 di Bandung, mengulangi kesuksesannya dalam Muktamar ke-21.

---

[28] Selain Djamaluddin Malik, tenaga muda dan terampil yang bergabung dengan Partai NU dan mendapat tempat istimewa di kalangan warga *nahdhiyyin* adalah Idham Chalid. Kedua tokoh ini mendapat ulasan tersendiri di dalam buku yang ditulis oleh Maksoem Machfoedz. Lihat, Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 158-162.

[29] A. Wahid Hasyim, "Mengapa Saja Memilih Nahdlatul-'Ulama?", dalam Aboebakar, *Sedjarah Hidup...*, hlm. 740.

[30] Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 160; Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 306.

[31] Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*, hlm. 450-451.

[32] Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 149, 306.

[33] Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 166.

[34] *Ibid.*

Kehadiran Djamaluddin sangat terasa dan membekas dalam ingatan warga *nahdhiyyin* pada saat ia bersama-sama dengan Usmar Ismail dan Asrul Sani pada tahun 1962 memprakarsai dibentuknya lembaga kebudayaan yang diberi nama Lesbumi.[35] Meski pada awalnya terdapat kegamangan di kalangan ulama NU "bergaul" dengan seniman budayawan, kehadiran lembaga kebudayaan ini pada umumnya diterima dengan baik, terutama oleh kalangan muda.[36] Lembaga baru ini membutuhkan perhatian dan penanganan serius. Oleh sebab itu, Djamaluddin, seorang seniman yang telah lebih dahulu bergabung dengan Partai NU dan menjabat sebagai Ketua III, mendapat kepercayaan untuk mengurusi lembaga baru ini. Jabatan Ketua III ditinggalkan dan Djamaluddin pun menjadi Ketua Umum Lesbumi pada periode di mana tahap-tahap perintisan sedang dimulai. Djamaluddin, dengan demikian, menjadi perantara seniman-budayawan bebas dengan kalangan *nahdhiyyin*.[37]

Meskipun Djamaluddin menjabat Ketua Umum Lesbumi, perhatiannya lebih banyak dicurahkan pada NU—barangkali karena pengurus Lesbumi yang lain, seperti Usmar Ismail dan Asrul Sani dinilai mampu mengelola Lesbumi tanpa keaktifan Djamaluddin. Dalam suatu rapat harian Lesbumi pada 22 Juni 1963, pembahasan tentang tanggung jawab Ketua Umum Lesbumi mengemuka. Usmar yang memimpin rapat tersebut secara tidak langsung melontarkan kritik terhadap kepemimpinan Djamaluddin, "Hendaknja praktek seperti sekarang, dimana masing2 anggota PP (Pucuk Pimpinan - *penulis*) jang dekat dengan Pengurus Besar Nahdlatul Ulama melaksanakan kebidjaksanaan sendiri2 bagi Lesbumi, dapat dihentikan." Sementara itu, Usmar yang tergolong 'orang baru' dalam lingkungan NU merasa kesulitan membangun iklim kerja yang baik di Lesbumi,

---

[35] Abdul Mun'im DZ, *Komitmen Kerakyatan...*, hlm. 22; Greg Fealy, *Ijtihad Politik...*, hlm. 306.

[36] "H. Usmar Ismail Tokoh Film dalam Kenangan," dalam *Angkatan Baru*, No. 275, Th. 5, 14 Januari 1971.

[37] Choirul Anam, *Pertumbuhan dan Perkembangan...*, hlm. 197; Misbach Yusa Biran, "Asrul dalam Film", dalam Ajip Rosidi, dkk, (peny.), *Asrul Sani 70 Tahun...*, hlm. 121.

"Saja sendiri masih merasa kikuk dalam kedudukan saja sebagai Wk. Ketua I ini. Hendaknja Ketua kita memberikan pimpinan jang lebih tegas, supaja masing2 anggota pengurus tahu akan tanggung-djawabnja sendiri2."[38]

Sisi "religius" Djamaluddin, yang nampaknya memberi kelegaan warga *nahdhiyyin* untuk merangkulnya—di samping kemusliman dan kepatuhannya kepada *kiai*—adalah kepergiannya ke tanah suci pada tahun 1952 untuk menunaikan ibadah haji:

> Dengan selesainya pembangunan studio Persari itu Jamaludin Malik mengalihkan arah bahtera hidupnya. Sebagai muslim ia tak lupa menunaikan rukun Islam yang terakhir, ibadah haji ke Baitullah. Sepulang dari tanah suci Mekkah, dengan menyandang sebutan baru ia ikut menerjunkan diri aktif di dalam N.U. Karena memang ia termasuk orang yang bonafide, sedang N.U. sendiri sebagai partai yang masih muda membutuhkan tenaga yang semacam itu, maka penampilannya di kalangan N.U. mendapat sambutan hangat. Haji Jamaludin Malik mempunyai sarana dan fasilitas yang cukup, maka bukan barang yang mengherankan kalau sekali-kali acara pertemuan/rapat PB. N.U. diadakan di dalam komplek studio film Persari.[39]

Djamaluddin Malik meninggal pada 8 Juni 1970 dalam usia 52 tahun.[40] Ia meninggal di Munich, Jerman, saat berobat ke sana.

---

[38] Laporan rapat pengurus harian PP Lesbumi, 28 Juni 1963. Rapat diselenggarakan di Jl. Pegangsaan Barat 6, Jakarta, dihadiri oleh Usmar Ismail (Wakil Ketua I), Asrul Sani (Wakil Ketua II), Anas B.S. (Sekretaris Jendral), dan dua anggota sekretariat PP Lesbumi, Sjamsulridwan dan H. Jassin. *Arsip Nasional 214.*

[39] Dalam mengupas riwayat singkat Djamaluddin Malik, Maksoem Machfoedz mengubah penyebutan nama Djamaluddin Malik menjadi Haji Djamaluddin Malik setelah Djamaluddin menunaikan ibadah haji. Diceritakan bahwa sepulang dari menunaikan ibadah haji itulah, Djamaluddin lalu bergabung dengan Partai NU. Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 160. Barangkali predikat "haji" menjadi sangat penting artinya bagi NU dalam mempertimbangkan masuknya "orang baru" atau rekrutan ke dalam NU. Sebagaimana dikatakan Martin van Bruinessen, ibadah haji mempunyai peranan penting bagi umat Islam Indonesia karena di samping sebagai kewajiban bagi yang mampu, ibadah haji dipandang sebagai ibadah paripurna. Lihat kembali catatan tentang pengalaman pergi haji orang-orang Nusantara dalam Martin van Bruinessen, *Kitab Kuning...*, hlm. 41-54.

[40] Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 48.

Djamaluddin menerima Bintang Mahaputra II/ Adipradana dari pemerintah RI dan dikukuhkan sebagai Pahlawan Nasional pada tahun 1973.[41]

3. Usmar Ismail

(1921-1971)

...Seorang seniman Indonesia akan tetap menjadi personifikasi hati nurani rakyat yang rindu akan kemerdekaan, keadilan dan kemakmuran lahir dan batin dan dia akan tetap menentang setiap kezaliman baik mental dan fisik, jika dia merasakan secara intens tiap denyut jantung rakyat, jika dia memasang jiwanya sebagai layar-radar yang menanggapi segala kejadian yang berlangsung di sekitarnya...

Usmar Ismail[42]

Usmar dikenal sebagai pendiri Perfini, *Perusahaan Film Nasional Indonesia*. Misbach Yusa Biran mengatakan bahwa Perfini adalah perusahaan film yang mula-mula didirikan orang pribumi setelah kemerdekaan Indonesia. Perusahaan ini didirikan di Jakarta pada tanggal 30 Maret 1950. Atas dasar inilah Lombard mengatakan bahwa "perfilman Indonesia asli" baru benar-benar mulai pada tahun 1950 meski Lombard juga mengatakan bahwa seni film adalah "seni impor murni".[43] Sejak tahun 1970-an, hari berdirinya Perfini dijadikan sebagai Hari Film Nasional.[44]

Usmar Ismail adalah tokoh paling penting dalam tradisi perfilman Indonesia pada masa revolusi. Dalam istilah Asrul Sani, Usmar disebut sebagai "tokoh besar dunia perfilman nasional". "Sejarah film Indonesia," kata Asrul, "tidak bisa ditulis tanpa menulis sejarah

[41] *Ensiklopedi Nasional Indonesia...*, hlm. 89.

[42] Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas...*, hlm. 13.

[43] Denys Lombard, *Nusa Jawa 1...*, hlm. 197.

[44] Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 23-25.

hidupnya."[45] Inisiatif Usmar memberi kehidupan bagi dunia kesenian dan kebudayaan di Indonesia, membuahkan penghargaan tertinggi berupa Piagam Widjaja Kusuma. Pada tanggal 17 Agustus 1962, saat Usmar telah bergabung dengan Lesbumi, Presiden Soekarno menganugerahi "Hadiah Seni dan Penghargaan Tertinggi" tersebut.[46] Dalam kepengurusan Pucuk Pimpinan Lesbumi, Usmar Ismail menjabat Wakil Ketua I.[47] Pertemuannya dengan Lesbumi mengantarkan Usmar pada pengangkatannya sebagai anggota DPR-GR/MPRS pada tahun 1966-1969 melalui Partai NU.[48]

Demi revolusi, bukan hanya dunia perfilman saja yang digeluti Usmar, melainkan juga dunia sastra, sandiwara, dan persuratkabaran. Sebelum terjun ke dunia perfilman, Usmar telah lebih dulu menjelajahi dunia kesastraan sebagai penyair. Dalam dunia kesastraan, karya-karyanya cukup pantas untuk dicatat meskipun sajak-sajaknya yang terkumpul dalam *Puntung Berasap* (Balai Pustaka, 1950), yang sebagian besar ditulis dalam masa pendudukan Jepang, kurang begitu inspiratif dan ekspresif bagi seorang Teeuw.[49] Yang menarik bagi Teeuw justru tiga lakon sandiwara yang terkumpul dalam *Sedih dan Gembira*, terbitan Balai Pustaka tahun 1948. Tiga lakon sandiwara ini, menurut Teeuw, menegaskan keyakinannya yang kuat akan nilai-nilai moral dan cita-cita seorang nasionalis; dua hal yang bagi Usmar tak bisa saling dipisahkan. Teeuw memberi porsi ulasan cukup panjang terhadap ketiga lakon sandiwara ini.[50] Selain karya-karya yang disebutkan di atas, karya Usmar yang lain yang juga diterbitkan adalah roman film *Tjitra* (Gapura, 1943), lakon sandiwara *Mutiara dari*

---

[45] Asrul Sani, "Sebuah Apresiasi", dalam Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas...*, hlm. 12.

[46] Arsip Usmar Ismail, *PDS (Pusat Dokumentasi Sastra) H.B. Jassin.*

[47] *Arsip Nasional 214.*

[48] Arsip Usmar Ismail, *PDS H.B. Jassin; Ensiklopedi Nasional Indonesia*, Jilid 7..., hlm. 258.

[49] A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh II...*, hlm. 125, *Modern Indonesian Literature I...*, hlm. 113.

[50] *Ibid.*

Nusa Laut (Pusat Kebudajaan, 1943), dan *Mekar Melati* (1945).[51] Cerpen-cerpen Usmar meski hanya beberapa buah, dimuat dalam *Pancaran Jiwa* dan *Gema Tanah Air* susunan H.B. Jassin.[52] Selain itu, karya-karya Usmar juga dimuat dalam *Pandji Pustaka* dan majalah *Kebudajaan Timur*.[53]

Antara tahun 1942-1945, Usmar bekerja sebagai pengarang di Kantor Besar Pusat Kebudayaan, Jakarta, yang diawasi oleh Jepang. Bersama Abu Hanifah, kakak kandungnya, Rosihan Anwar dan teman-temannya yang terdiri dari komponis, wartawan, kritikus sastra, penyanyi, dan musikus, Usmar mendirikan kelompok teater modern dengan nama Sandiwara Penggemar "Maya" (1943-1945). Istilah "sandiwara" sebenarnya menunjuk pada "teater modern" yang dalam masa pendudukan Belanda digunakan istilah *tooneel* (tonil).[54] Tambahan keterangan "Sandiwara Penggemar" dianggap perlu untuk membedakannya dari perkumpulan profesional yang berakar dari dunia panggung. Teater modern yang didirikan oleh Usmar dan kawan-kawannya ini bukan berteater untuk mencari makan, melainkan untuk panggilan berkesenian. Menggunakan kelompok sandiwara, Usmar menempatkan teater dalam fungsinya sebagai sarana ekspresi pemikiran dan kesenian, bukan alat hiburan atau propaganda. Usmar dapat dikatakan sebagai perintis teater Indonesia modern dengan menggunakan naskah sastra drama dan teknik teater Barat.[55]

Pada masa awal revolusi, Usmar mendirikan surat kabar *Rakjat* bersama-sama dengan Syamsuddin Sutan Makmur dan Rinto Alwi.

---

[51] Arsip Usmar Ismail, *PDS H.B. Jassin*; *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, Jilid 7..., hlm. 258.

[52] Anita K. Rustapu, dkk., *Antologi Biografi Pengarang Sastra Indonesia 1920-1950*, (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1997), hlm. 225.

[53] *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, Jilid 7..., hlm. 258.

[54] Misbach memberi catatan bahwa istilah 'sandiwara' muncul sebagai istilah baru karena pada masa pendudukan Jepang sama sekali tidak diperbolehkan menggunakan bahasa atau istilah Belanda. Lihat, Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 16-17.

[55] *Ibid.*, hlm. 17.

Usmar menyebutkan jabatannya sebagai *Managing Editor* dalam mengelola surat kabar tersebut.[56] Tahun 1945-1948, Usmar menjadi Mayor TNI di Yogyakarta. Pada saat ibu kota dipindahkan ke Yogyakarta, Usmar turut pindah ke ibu kota baru ini. Di Yogyakarta, Usmar mendirikan harian *Patriot* dan majalah kebudayaan *Arena*. Usmar kemudian keluar dari harian *Patriot* karena harian ini telah dikuasai golongan komunis. Untuk kiprahnya di dunia persuratkabaran ini, Usmar terpilih sebagai Ketua PWI, *Persatuan Wartawan Indonesia*, periode 1946-1947 melalui Kongres PWI di Malang.[57] Dalam riwayat hidup yang ditulisnya, Usmar "dengan bangga" mengemukakan pengalamannya: "1948 ditahan Belanda di Djakarta atas tuduhan memimpin gerakan subversip waktu merangkap wartawan politik 'ANTARA'."[58] Inisiatif untuk menyediakan lembar kebudayaan *Muara* dalam harian *Duta Masjarakat* ketika ia bergabung dengan Lesbumi merupakan warisan dari pemaduan jiwa kewartawanan dan kesenimanannya. Selain *Muara*, bersama-sama dengan Asrul Sani dan Anas Ma'ruf yang mengasuh ruang redaksinya, Usmar menerbitkan mingguan kebudayaan, *Abad Muslimin*.[59] Di dalam mingguan itu, Usmar menerbitkan "kisah putih" sebagai bentuk refleksi dan kesaksiannya terhadap "sejarah perfilman nasional" pada masa-masa revolusi, khususnya pada tahun-tahun penting saat Usmar menjadi seniman Lesbumi.[60] Di samping dua media, *Muara* dan *Abad Muslimin*, Lesbumi juga menerbitkan majalah kebudayaan bulanan,

---

[56] Arsip Usmar Ismail, *PDS H.B. Jassin*.

[57] *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, Jilid 7..., hlm. 258.

[58] Arsip Usmar Ismail, *PDS H.B. Jassin*; Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 19.

[59] Mingguan *Abad Muslimin* terbit pertama kali pada 4 Oktober 1965. Tahun berakhir penerbitan ini adalah 1967. Mingguan *Abad Muslimin* dimaksudkan untuk menyediakan bacaan alternatif tentang kebudayaan bagi pembaca Muslim, khususnya NU, di samping untuk membendung media kaum komunis. Roger K. Paget, (compiler), "Indonesian Newspapers 1965-1967", dalam *Indonesia*, Vol. 4, (Ithaca: Cornell University, 1967); "Djakarta Newspapers, 1965-1967: Preliminary Comments", dalam *Ibid*.

[60] Usmar Ismail, "Kisah Putih" 1-19, dimuat secara berturut-turut dalam *Abad Muslimin*, Juni 1966-Desember 1966. *PDS H.B. Jassin*.

Gelanggang, yang dipimpin Asrul Sani. Majalah ini hanya terbit tiga nomor saja.[61]

Usmar Ismail lahir di Bukit Tinggi, Sumatra Barat, pada tanggal 20 Maret 1921. Usmar adalah bungsu dari lima bersaudara. Pendidikannya dimulai dari sekolah rendah, HIS, kemudian dilanjutkan di MULO (B), Simpang Haru, Padang. Setamat sekolah lanjutan pertama, Usmar meneruskan pendidikannya ke AMS Negeri A-II di Yogyakarta. Pendidikan tingginya ditempuh di University of California Los Angeles hingga memperoleh gelar B.A. dalam bidang sinematografi. Di samping di sekolah-sekolah formal, Usmar juga memperdalam pengetahuannya tentang film di California selama ia bersekolah di sana. Usmar juga berkali-kali mengunjungi Eropa Barat untuk mengikuti perkembangan film di belahan benua itu.[62]

Kegemaran Usmar di bidang seni budaya, khususnya film, sudah nampak sejak masih kecil. Dalam menceritakan pengalaman semasa kecilnya, Usmar mengatakan bahwa kegemarannya terhadap film pada mulanya hanya sebatas menonton saja.[63] Tentu karena pada waktu itu usia Usmar masih sangat muda dan untuk melangkah ke dunia perfilman, sebagaimana ia cita-citakan, dibutuhkan penguasaan terhadap "ilmu pengetahuan" dan "oportunisme" secara terpadu. Mengutip cerita Marc Connelly (Marcus Cook Connelly, 1890-1980), penulis film kenamaan, bahwa "orang tua film" adalah "ibu ilmu pengetahuan" dan "ayah oportunisme", Usmar seolah menyetujui pemaduan unsur-unsur "ilmu pengetahuan" dan "oportunisme" untuk menghasilkan sebuah film yang baik.[64] Jadi, menurut Usmar, film yang baik, yang layak ditonton, adalah film yang dapat memadukan unsur "ilmu pengetahuan" dan "oportunisme".

---

[61] Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 191.

[62] Arsip Usmar Ismail, *PDS H.B. Jassin*; Anita K. Rustapu, dkk., *Antologi Biografi...*, hlm. 224, Misbach Yusa Biran, *Merenungkan Kembali...*, hlm. 7.

[63] Usmar Ismail, "Pengantar ke Dunia Film", dalam Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas...*, hlm. 149-150.

[64] Usmar Ismail, "Film, Penonton dan Seniman", *Ibid.*, hlm. 44-46.

Dunia sastra, sandiwara, dan jurnalisme merupakan anak tangga penguasaan "ilmu pengetahuan" yang mesti dilewati Usmar sampai kemudian ia dapat mengubah kegemarannya menonton film menjadi pembuat film yang ditonton. Pemaduan dua unsur "ilmu pengetahuan" dan "oportunisme" itu pula yang mendorong Usmar ingin menciptakan, bukan hanya film yang baik, melainkan juga penonton film yang baik. Pada pertengahan tahun 1950, film Usmar yang pertama, *Darah dan Doa* atau *The Long March*, memperoleh kehormatan untuk diputar di Istana Negara pada pertunjukan perdananya.[65] Perkembangan intelektual Usmar memungkinkannya sampai ke arah itu meski penguasaan terhadap "oportunisme", yang sama sekali terkait dengan "komersialisme", mengharuskannya bergandeng tangan dengan Djamaluddin Malik, pendiri Persari.[66] Asrul Sani memberikan kesannya terhadap usaha-usaha Usmar ini dengan mengatakan:

> Seperti seorang seniman – dan sebagai anak kandung zamannya – Usmar adalah seorang tokoh yang tragis. Ia berdiri sendiri di tengah-tengah masyarakat yang mempunyai selera yang lain tentang film – selera yang dibentuk oleh berpuluh-puluh tahun pengalaman menonton film impor yang disajikan tidak lebih dari sekadar hiburan, yang sama sekali tidak menyadari kaitan antara kenyataan dan film. Dan sebagai pengusaha ia berhadapan dengan suatu kenyataan yang bagaimana getir pun harus ia telan – yaitu, bahwa ia harus berkompromi.[67]

Dalam penilaian Asrul, Usmar Ismail adalah seorang "nasionalis yang religius".[68] Pandangan yang sama juga diungkapkan Michael Kaden dengan mengatakan bahwa karya-karya Usmar tidak lepas dari tiga pesan penting: nasionalisme, humanisme, dan keyakinan

---

[65] Usmar Ismail, "Film Saya yang Pertama", *Ibid.*, hlm. 164-171.

[66] Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 28-29. Berbeda dari Usmar yang masih mengedepankan idealisme dalam membuat film, Djamaluddin, melalui Persari, diyakini mampu membaca pasar film. Berdagang film adalah kemahiran Djamaluddin.

[67] Asrul Sani, "Sebuah Apresiasi"..., hlm. 11-12.

[68] *Ibid.*, hlm. 10.

kepada Tuhan.[69] Penilaian Asrul terhadap Usmar didasarkan pada ungkapan-ungkapan pikiran Usmar yang tertuang dalam esainya, *Seniman Indonesia dan Karyanya* (1966). Lebih dari itu, Asrul menilai bahwa tulisan Usmar tersebut dapat dianggap sebagai sehelai "surat kepercayaan" seorang seniman. Ungkapan pikiran Usmar dalam kutipan-kutipan berikut ini merupakan bagian dari apa yang diyakini Asrul sebagai "surat kepercayaan" tersebut:

> Sumber perasaan dan pemikiran si seniman adalah tanggapan yang murni daripada kehidupan batiniah, lebih lagi dari kehidupan lahiriah, yaitu tanggapan dari lubuk hati nurani yang terdalam (*innermost*), hingga tanggapan itu menjadi kegairahan yang sangat untuk dilahirkan dan dilontarkan ke dunia lepas.[70]

Usmar berpandangan bahwa seniman sebagai manusia, pertama-tama adalah individualis dalam manifestasinya yang paling murni—karena ia diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa untuk bertanggung jawab secara personal atas segala perbuatannya. Atas pernyataannya ini, Usmar mengutip firman Allah SWT:

> "Bila langit merengkah pecah
> Bila bintang-bintang berserakan jatuh
> Bila samudra melimpah ruah
> Bila kuburan habis terbongkar
> Maka tiap jiwa akan mengetahui,
> apa yang telah diperbuatnya
> dan apa yang telah dilalaikannya...."[71]
>
> (Surat Al-Infithar)

Mendasarkan pada penegasan Al-Qur'an bahwa manusia pada dasarnya individualis untuk setiap amal perbuatan yang harus

[69] Michael Kaden, "Usmar Ismail: Pioneer and Nationalist", dalam *Cinemaya*, 16, 1992.

[70] Usmar Ismail, "Seniman dan Karyanya", dalam Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas...*, hlm. 17.

[71] *Ibid*.

dipertanggungjawabkannya kepada Tuhan, Usmar meyakini bahwa seniman pun, pada fitrahnya, individualis dalam manifestasinya yang paling murni. Seniman, dengan demikian, identik dengan kemanusiaan dan individualitasnya sendiri karena tanggung jawab personalnya kepada Tuhan, "jika hari perhitungan sudah datang, baik pun ayah, ibu, saudara dan anak tidak akan dapat memberikan bantuan."[72] Akan tetapi, sekalipun seniman bersifat individualis, dalam individualitasnya itu seniman menetapkan hubungan dan tanggung jawab terhadap dunia sekelilingnya dan terhadap Khaliknya. "Karya seni'" kata Usmar, "adalah karya individu meskipun kadang-kadang si seniman memerlukan bantuan banyak orang untuk mewujudkan karyanya itu dan menyempurnakannya."[73] Dalam konteks Lesbumi, pandangan kebudayaan Usmar ini diterjemahkan dalam suatu pengabdian seni menurut garis vertikal (*hablun min Allâh*) dan garis horisontal (*hablun min an-nâs*), berlandaskan pada ketauhidan dan kemanusiaan secara simultan.

Sehubungan dengan pandangan tentang keindonesiaan seorang seniman dalam kaitannya dengan 'jiwa nasionalis-religius' Usmar, Asrul mengutip pandangan Usmar yang menyatakan:

> Karya seorang Indonesia mau tidak mau haruslah bersumber pada pemikiran-pemikiran tentang kemerdekaan, tentang hak-hak asasi manusia, tentang amanat penderitaan rakyat, tentang keadilan dan kebenaran yang hakiki buat orang Indonesia dan buat seluruh umat manusia, semuanya dalam perasaan takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa.[74]

Begitulah, Usmar mendasarkan pengabdian seninya pada suatu pandangan yang, meminjam ungkapan Asrul, "nasionalis-religius". Pada saat terjadi "peristiwa AMPAI" pada Agustus 1964[75] misalnya,

---

[72] *Ibid.*, hlm. 18.

[73] *Ibid.*

[74] *Ibid.*, hlm. 25.

[75] AMPAI adalah singkatan dari *American Motion Picture Association of Indonesia*. AMPAI adalah asosiasi importir film yang anggotanya terdiri dari mula-mula 11

Usmar menampakkan sikapnya yang "nasionalis-religius" itu. Meskipun sama-sama tidak menyukai kehadiran AMPAI yang menguasai peredaran film di Indonesia, Lesbumi menunjukkan sikap berbeda dari Lekra yang—tanpa bermusyawarah lebih dahulu—memilih aksi boikot terhadap AMPAI.[76] Usmar menyebutnya sebagai "aksi sepihak" yang dilakukan oleh Lekra—karena Lekra mengabaikan persatuan Nasakom. Dalam konteks penentangan terhadap imperialisme kebudayaan kaitannya dengan peredaran film-film Amerika di Indonesia tersebut, pilihan Lesbumi adalah, kata Usmar, menggerakkan hati pemerintah untuk mengadakan pembatasan dalam bentuk kuota:

> ...bagi putjuk pimpinan Lesbumi, perdjuangan melawan dominasi film² asing, chususnja film² Amerika, bukanlah perdjuangan hari kemarin, tetapi sudah merupakan perdjuangan jang ber-tahun² jang dilakukan melawan berbagai rintangan dan halangan, baik jang berupakan sikap para exploitant bioskop dan bookers. Apa hasil jang kami peroleh? Jang pasti ialah bahwa tiap tahun djumlah film Amerika jang masuk ke Indonesia dikurangi

---

perusahaan film Amerika yang mengedarkan filmnya di Indonesia melalui kantornya masing-masing. Sejak tahun-tahun pertama penyerahan kedaulatan, boleh dikatakan film-film yang beredar di Indonesia adalah film-film Amerika saja dan film-film Eropa yang diimpor oleh maskapai Amerika, maskapai Inggris J. Arthur Rank, dan beberapa maskapai Belanda. Barulah kemudian importir nasional diberikan pengakuan dan diikutsertakan dalam impor film-film dari Asia, khususnya film-film India dan Malaya. AMPAI boleh dikatakan mendominasi perputaran film di seluruh bioskop di Indonesia, khususnya bioskop kelas satu. Soal impor film-film Amerika, menurut Usmar, sudah menjadi perhatiannya sejak tahun 1950-an. Soal ini kembali mengemuka pada tahun 1964 saat Lekra melakukan tindakan—secara sepihak—pemboikotan terhadap AMPAI. Pemboikotan ini dilakukan sehubungan dengan sikap penentangan terhadap imperialisme kebudayaan Amerika Serikat. Lihat, Usmar Ismail, "Surat Orang Budaja"; Asrul Sani, "Dan AMPAI Datang Lagi", dalam Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan...*, hlm. 465-468.

[76] Dalam tulisannya yang lain, Usmar mengemukakan bahwa aksi boikot terhadap film-film imperialis Amerika adalah upaya Aidit untuk meningkatkan ofensifnya. Sehubungan dengan itu, dibentuklah "Panitia Aksi Pengganyangan Film-film Imperialis Amerika Serikat" (PAPFIAS). PAPFIAS, menurut Usmar, memainkan peranan yang sangat aktif untuk mengganyang orang-orang film yang tidak berpihak kepada mereka dan tidak hanya membatasi diri pada pengganyangan film-film Amerika saja. Usmar Ismail, "Sejarah Hitam Perfilman Indonesia", dalam Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas...*, hlm. 93-94. Lihat juga Misbach Yusa Biran, "Asrul dalam Film"..., hlm. 121.

terus, hingga pada tahun 1964 ditetapkan quota buat film Amerika sampai 80 buah.[77]

Sebelum Lesbumi hadir, upaya negosiasi kepada pemerintah RI agar menetapkan kuota bagi film-film asing, khususnya film-film Amerika, sudah dilakukan oleh Usmar—melalui Perfini—bersama dengan Djamaluddin Malik—melalui Persari—sejak tahun 1950-an. Sepanjang tahun 1954-1962, mereka berupaya menggerakkan hati pemerintah untuk mengadakan pembatasan kuota terhadap film-film Amerika, dari yang semula 250 film per tahun menjadi 120 film. Akan tetapi, sangat disayangkan, pengurangan masuknya film-film Amerika ini tidak diimbangi oleh tindakan yang positif dalam bentuk memperbanyak produksi film-film nasional. Akibatnya, dominasi film asing tetap saja berlarut-larut. Sampai dengan tahun 1964, kuota untuk film-film Amerika ditetapkan menjadi 80 film. Kehadiran Lesbumi, dengan demikian, melanjutkan usaha yang telah dirintis oleh Usmar dan Djamaluddin sehubungan dengan pembatasan kekuasaan film-film Amerika. "Sikap positif membatasi kekuasaan film Amerika di pasaran Indonesia inilah," tegas Usmar, "jang kemudian diambil oper oleh Putjuk Pimpinan Lesbumi."[78] Usmar menyebutkan bahwa penetapan kuota ini bersangkut paut dengan aspek finansial-ekonomis perdagangan film.

Sementara itu, dari segi moral dan kultural, tentang penentangan terhadap imperialisme kebudayaan tersebut, Usmar mendasarkan sikap religiusnya pada ajaran Islam. Usmar menggunakan istilah "haram" terhadap film-film yang dapat menimbulkan pengaruh negatif, dari mana pun datangnya, bukan hanya film-film Amerika:

> Mengenai segi kulturil dan moralnja, kami lebih tegas lagi, karena djusteru kami berpegang teguh kepada adjaran² Agama Islam jang mendjadi landasan organisasi kami. Seperti sudah saja tegaskan dlm tjeramah saja itu, bagi kami pengaruh² film Amerika jang menimbulkan segi² negatif, seperti tjara bersolek, berpakaian

[77] Usmar Ismail, "Surat Orang Budaja".

[78] *Ibid.*

> dll. itu bukan sadja terlarang, tetapi adalah haram hukumnja! Apalagi djika film itu terang²an mengandung moral jang merusak achlak! Dan tidak sadja jang diperlihatkan dalam film² Amerika, tetapi dalam bentuk apapun.[79]

Perbedaan pandangan dan sikap Usmar yang "nasionalis-religius" membuatnya sering berhadapan dengan Lekra secara diametral. Dalam "surat kepercayaan" itu pula, Usmar menampakkan sikap ketidaksetujuannya atas pandangan kaum seni Lekra yang mengedepankan sikap "politik adalah panglima". Terhadap pandangan kaum seni Lekra tersebut, Usmar menampiknya dengan mengatakan, "Bagi bangsa Indonesia berlaku prinsip, agama dan kebudayaan adalah induk dari politik, atau dengan lain perkataan politiklah yang harus dilahirkan dari pemikiran-pemikiran agama dan kebudayaan."[80]

Sikap berpegang teguh pada pandangan "nasionalis-religius" ini membuat Asrul—sesama seniman budayawan Lesbumi—memberikan kesannya:

> Usmar bukanlah seorang pemikir yang merumuskan teori-teori, ia juga bukan estetikus yang memikirkan soal-soal estetika film atau masalah-masalah formal sebuah film sebagai yang dilakukan orang-orang seperti Eisenstein dan sebagainya. Usmar dalam karangan-karangannya adalah seorang "pamfletis". Dengan demikian ia merupakan seseorang yang dekat pada kenyataan zamannya dan seorang yang percaya bahwa ada suatu hubungan *gonta-ganti* antara realitas dan penggambaran realitas tersebut dengan film-filmnya. Ia tidak terkurung dalam suatu pergulatan dengan diri sendiri seperti yang biasa dilakukan oleh seorang seniman *pur sang*, tetapi ia memberikan reaksi terhadap kenyataan-kenyataan zamannya.[81]

---

[79] *Ibid.*

[80] Usmar Ismail, "Seniman dan Karyanya"..., hlm. 24-25.

[81] Asrul Sani, "Sebuah Apresiasi"..., hlm. 11.

Audiensi dengan Menteri Agama RI, Saifuddin Zuhri, dalam rangka pembuatan film haji *Panggilan Tanah Sutji*. Usmar Ismail (1), Asrul Sani (2), Djamaluddin Malik (3), Muchlas Rowi dari Pusroh Angkatan Darat (4).

Sumber: Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren*, hlm. 455.

Barangkali, Usmar benar memilih sikap "nasionalis-religius" dalam merepresentasikan sikap moderat Lesbumi, tidak ke kanan, tidak ke kiri—meskipun Musyawarah Besar I Lesbumi 1962 menghasilkan salah satu butir keputusan: meluaskan sjiar Islam untuk mentjapai "masjarakat sosialis Indonesia" jang adil dan makmur dan diridloi oleh Tuhan Jang Maha Esa.[82] Dalam mengabadikan sejarah perfilman Indonesia tahun 1964-1965, Usmar, pada tahun 1970, mengatakan:

> Tahun 1964-1965 adalah masa hitam bagi perfilman nasional. Dunia film pecah menjadi dua blok yang akibatnya sekarang pun masih dirasakan, karena justru pada masa sesudah 30 September 1965, perpecahan itu telah dieksploitasi oleh pihak-pihak tertentu untuk memenangkan kebijaksanaannya di bidang film. Sampai saat sekarang pun, orang-orang yang benar-benar berjuang di atas rel Pancasila pada waktu pra-Gestapu, masih merasakan

[82] Lihat kembali hlm. 137 buku ini tentang hasil keputusan Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 1962. Tanda "petik" dari penulis.

> perlunya kena ganyang orang-orang PKI dan antek-anteknya yang notabene dewasa ini ada lagi yang tampil ke depan dengan segala daya, seolah-olah tak terjadi apa-apa.
>
> Pemutarbalikan sejarah pun dilakukan, hanya sekarang dengan motif-motif lain, tetapi pada hakikatnya sejalan dengan apa yang telah dirintis oleh Lekra/PKI, LKN-Asu, Lesbi dan antek-anteknya.
>
> Di dalam mengenangkan peristiwa Lubang Buaya, 5 tahun yang lalu, kiranya semua ini dapat dijadikan peringatan bagi semua golongan yang berpikir demokratis![83]

Tahun-tahun terakhir kehidupan Usmar masih dipenuhi dengan berbagai aktivitas di bidang kesenian dan kebudayaan. Tahun 1965-1970, Usmar memimpin PT. Ria Sari yang antara lain bertanggung jawab mengelola *Miraca Sky Club* di lantai atas gedung Sarinah, Jakarta. Atas permintaan Gubernur Ali Sadikin (saat itu—*ed.*) untuk menjadikan Jakarta tidak saja sebagai kota industri dan perdagangan, tetapi juga kota pariwisata, Usmar mengembangkan kehidupan *night club* melalui pengelolaan *Miraca Sky Club* meski dari kalangan NU timbul sindiran-sindiran terhadap Usmar.[84]

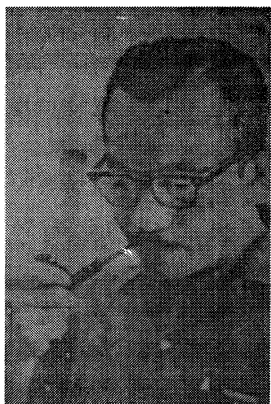
Usmar Ismail meninggal pada 2 Januari 1971 dalam usia 49 tahun, beberapa bulan setelah kepergian Djamaluddin Malik. Ia meninggal karena pendarahan otak. Jenasahnya dimakamkan di Karet, Jakarta. Pada saat pelepasan jenasah, Idham Chalid dalam sambutannya mewakili NU mengatakan bahwa Usmar, sebagai seniman dan budayawan Muslim, adalah "juru dakwah Islam". Oleh karena itu, meninggalnya Usmar adalah kehilangan besar bagi NU. Sedangkan Gubernur Ali Sadikin, pada kesempatan yang sama, mengenangkan

---

[83] Usmar Ismail, "Sejarah Hitam...", hlm. 96-97.

[84] Rosihan Anwar, "Remember the Forgotten Man... Usmar Ismail Bapak Perfilman Indonesia", dalam *Suara Pembaruan*, 30 Desember 1990; *Angkatan Baru*, No. 212, Th. IV, 16 Oktober 1969, "Keputusan Sidang Dewan Partai N.U.: Menolak Pembangunan dari Kemaksiatan"; dalam *Pelopor Baru* No. 955 Th. IV, 18 Oktober 1969, "Pernjataan Usmar Ismail sportif & gentlemen"; dalam *Kompas*, 4 Januari 1971, "In Memoriam H. Usmar Ismail: 'Saja Rasa Perfilman Panggilan Hidup Saja....'"; dalam *Minggu Merdeka*, No. 2176, Th. XXIV, 21 Maret 1971, "Siapa Penerus Tradisi Usmar Isma'il? Tradisi Lomba Njanji Pop Perlu Diteruskan."

Usmar sebagai pelopor dalam memajukan Jakarta sebagai kota pariwisata. "Usmar," lanjut Ali Sadikin, "adalah pelopor pendirian *night club* di Djakarta."[85]

4. Asrul Sani

(1927-2004)

laut adalah misteri,

ia memisahkan orang,

tetapi juga menghubungkan orang

Asrul Sani[86]

Asrul dilahirkan di sebuah kota kecil di kecamatan Rao, bagian utara Sumatra Barat, pada tanggal 10 Juni 1927. Ayahnya adalah seorang raja adat yang bergelar *Sultan Marah Sani Syair Alamsyah Yang Dipertuan Sakti Rao Mapat*[87], memerintah di suatu daerah yang dikenal dengan nama *Besar Nan Empat Belas*, di daerah Rao Mapatunggul.[88] Sejak kecil, Asrul sudah gemar membaca—kegemaran yang ia warisi dari ibunya, yang kemudian mengantarkan Asrul menjadi sastrawan ternama. Ibunya—meski tidak menyelesaikan pendidikan formal—memiliki cita-cita yang tinggi terhadap anak-anaknya. Ibunya sangat suka membaca. Ia mendirikan perpustakaan dengan koleksi buku-bukunya adalah terbitan Balai Pustaka. Asrul adalah anak kedua. Abangnya, Chairul Basri, menjadi perwira tinggi TNI dan pernah menjabat Sekretaris Jenderal Departemen Tenaga Kerja RI. Dari ibunya yang lain, Asrul memiliki

---

[85] *Angkatan Baru* No. 275, Th. V, 14 Januari 1971, "H. Usmar Ismail Tokoh Film dalam Kenangan"; *Berita Yudha*, 4 Januari 1971, "Usmar Ismail Meninggal Dunia."

[86] Anita K. Rustapu, dkk, *Antologi Biografi...*, hlm. 275.

[87] *Ibid.*, hlm. 263.

[88] Chairul Basri, "Asrul yang Saya Kenal", dalam Ajip Rosidi, dkk., (peny.), *Asrul Sani 70 Tahun...*, hlm. 18.

kakak perempuan, Nurhasanah. Kakak peremupuannya ini menikah dengan seorang ahli bangunan, yang pada tahun 1930-an telah merancang dan membangun satu-satunya rumah bertingkat empat di Bukit Tinggi.[89]

Pendidikan formal Asrul diawali di sekolah dasar di HIS, Bukit Tinggi. Di samping belajar di HIS, Asrul mengikuti pelajaran agama pada sore hari di sekolah agama, *Dar el Ashr*, di kota yang sama.[90] Pada usia 12 tahun (1939), Asrul berangkat ke Jakarta bersama ibunya sesaat setelah ayahnya meninggal. Asrul kemudian melanjutkan ke sekolah menengah teknik KWS, *Koningin Wilhelmina School*, Jakarta. Masuknya Jepang pada tahun 1941, menghentikan pendidikan Asrul karena ibunya menginginkan kembali ke Rao. Asrul menemani ibunya untuk sementara di Rao sampai akhirnya ia kembali lagi ke Jakarta pada saat usianya 16 tahun. Pesan ibunya yang sangat diingat Asrul pada kali kedua ia kembali ke Jakarta adalah agar Asrul jangan meninggalkan shalat dan puasa, jangan menundukkan kepala karena uang atau pangkat.[91]

Asrul kemudian bersekolah di Taman Dewasa, Perguruan Taman Siswa, Jakarta. Di sinilah Asrul bertemu dengan Pak Said (Muhammad Said), guru sejarah yang nampaknya cukup ia kenang.[92] Asrul juga satu sekolah bahkan satu kelas dengan Pramoedya Ananta Toer. Di sekolah ini, bakat sastra Asrul berkembang. Setamat sekolah menengah pertama, Asrul melanjutkan ke Sekolah Kedokteran Hewan, Bogor dan dilanjutkan ke Perguruan Tinggi Kedokteran Hewan, Bogor (kini Institut Pertanian Bogor) hingga selesai pada tahun 1955.[93] Bila menilik latar belakang pendidikan Asrul, cukup sulit untuk

---

[89] Ajip Rosidi, "Riwayat Hidup..., hlm. xi.

[90] Anita K. Rustapu, dkk., *Antologi Biografi...*, hlm. 268-269.

[91] Ajip Rosidi, "Riwayat Hidup Singkat Asrul Sani", dalam Ajip Rosidi, dkk., (peny.), *Asrul Sani 70 Tahun...*,hlm. xiii.

[92] Asrul Sani, "Pak Said dan Taman Siswa-dan-Pak Said", dalam *Surat-surat Kepercayaan...*, hlm. 591-598.

[93] Anita K. Rustapu, dkk., *Antologi Biografi...*, hlm. 269-270.

menautkannya dengan perjalanan kesenimanannya. Barangkali satu-satunya pertautan itu adalah kegemarannya membaca, terutama karya-karya sastra, sejak kecil hingga dewasa. Kehadirannya sebagai siswa di Akademi Seni Drama (*Academie voor de Dramatische Kunts*), Amsterdam, tahun 1952-1954, melalui beasiswa Sticusa, *Stichting voor Cultureel Samenwerking*, dan University of Southern California (USC), Department of Theatre - Department of Cinema, Los Angeles, tahun 1956-1957, adalah bagian dari pematangan Asrul sebagai dramawan dan "bapak skenario"[94] terkemuka di Indonesia.

Meski sejak awal Djamaluddin Malik memimpin dan menjabat Ketua Umum Lesbumi, tidak diragukan lagi bahwa pemberi bentuk dan konseptor Lesbumi adalah Asrul Sani, di samping Usmar Ismail. Asrul (1927-2004) berusia paling muda di antara kedua rekannya, Djamaluddin Malik (1917-1970) dan Usmar Ismail (1921-1971). Dalam kepengurusan Pucuk Pimpinan Lesbumi, Asrul menjabat Wakil Ketua II.[95] Keaktifannya di Lesbumi mengantarkan Asrul menjadi anggota DPR-GR/MPRS tahun 1966 sebagai wakil seniman (Lesbumi).[96] Ketika NU berfusi dalam PPP (Partai Persatuan Pembangunan), Asrul masih mewakili NU dalam keanggotaan di DPR/MPR RI pada 1982. Semasa revolusi, Asrul pernah bergabung dengan Laskar Rakyat, Jakarta. Kemudian Asrul masuk tentara dan bergabung dengan Pasukan 001 di bawah pimpinan Kolonel Zulkifli Lubis. Dalam Pasukan 001, juga bergabung orang-orang, seperti Usmar Ismail. Setelah pengakuan kedaulatan oleh Belanda (1950), Asrul keluar dari kesatuannya karena menganggap bahwa perjuangan (fisik) telah selesai.[97] Bukankah dalam *Surat Kepertjajaan Gelanggang* Asrul mengatakan bahwa "revolusi belum selesai"?

---

[94] Lihat http://www.indosinema.com/biography/46. Menurut Misbach, kemampuan Asrul menulis cerita dan skenario film tidak segera ada penandingnya. Lihat, Misbach Yusa Biran, "Asrul dalam Film..., hlm. 126.

[95] *Arsip Nasional 214.*

[96] *Sinar Harapan*, 28 Januari 1967, "Nama^2 Anggota Baru DPR-GR Diumumkan."

[97] Ajip Rosidi, "Riwayat Hidup..., hlm. xiii-xiv.

Asrul adalah konseptor utama Lesbumi. Ia sering memberi prasaran-prasaran dan ceramah-ceramah mengenai kebudayaan dalam hubungannya dengan agama Islam.[98] Tentu, ceramah-ceramah bertema hubungan kebudayaan dengan agama Islam ini dilakukan belakangan setelah Asrul bergabung dengan Lesbumi—sebab dalam pengakuannya semasa mahasiswa menjadi, Asrul pernah dijuluki *ateis* oleh teman baiknya.

> Itulah pertama kalinya kata itu [*ateis – penulis*] dipergunakan terhadap saya. Dan bagaimana pun tak pedulinya saya, tapi bagi seorang manusia yang diberikan didikan agama Islam dan dibesarkan kalangan agama, "tuduhan" ini bukanlah suatu tuduhan yang bisa dilewatkan begitu saja. Kekuatan bahasa adalah bahwa ia dapat memberikan bentuk kepada sesuatu yang wujudnya masih samar-samar antara ada dan tiada.[99]

Asrul dikenal sebagai seorang sastrawan Angkatan '45.[100] Angkatan ini ditandai oleh munculnya *Surat Kepertjajaan Gelanggang* tahun 1950. Bersama-sama dengan Chairil Anwar dan Rivai Apin, Asrul mendirikan organisasi seniman bebas 'Gelanggang Seniman Merdeka'. Ketiga penyair ini dianggap sebagai trio-pembaru puisi Indonesia, pelopor Angkatan '45.[101] Mereka menerbitkan kumpulan sajak bersama, *Tiga Menguak Takdir* (1950). Karya Asrul di bidang sastra lebih banyak ditemukan dalam bentuk cerita pendek, dikumpulkan dalam *Dari Suatu Masa Dari Suatu Tempat* (1972), dan esai dikumpulkan dalam *Surat-surat Kepercayaan* (1997). Kumpulan sajaknya juga dapat ditemukan dalam *Mantera* (1975).[102] Sajak terakhirnya ditulis tahun 1951.[103]

---

98 M. S. Hutagalung, *Tanggapan Dunia Asrul Sani: Tindjauan atas Sadjak-Sadjak dan Tjerita Pendek,* (Jakarta: Gunung Agung, 1967), hlm. 23.

99 Asrul Sani, "Pertemuan Pertama dengan Baitullah", dalam *Surat-Surat Kepercayaan...*, hlm. 657. Tulisan ini pada awalnya dimuat dalam *Intisari*, No. 2, Tahun I, 7 September 1963.

100 A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh II...*, hlm. 17-18.

101 Ajip Rosidi, *Ichtisar Sedjarah...*, hlm. 100.

102 Ajip Rosidi, dkk., (peny.), "Pengantar Penyunting", dalam Ajip Rosidi, dkk. (peny.), *Asrul Sani 70 Tahun...*, hlm. viii.

103 Ajip Rosidi, "Riwayat Hidup..., hlm. xiv.

Kepiawaiaan Asrul di bidang sastra diakui oleh Pramoedya. Terhadap Asrul Sani, Pramoedya pernah menuliskan kesannya. Ketika itu, Pramoedya dengan bangga menunjukkan majalah penerbitannya kepada Asrul yang menjadi murid baru:

> Seorang pemuda langsing, gagah, ganteng, berhidung mantjung, bersikap aristokrat tulen, selalu berpitji tebal merah jang tenggelam dalam-dalam pada kepalanja. Ia masuk klas 2, dan duduk dua leret dibelakangku. Tindak tanduknja memberi kesan padaku ia seorang jang selalu netjis dan teratur, laksana seekor kutjing jang dengan ringannja mengindjakkan kaki tanpa berbunji diatas bumi, dan dengan lenggok luwes menghindari setiap betjek dan lumpur djalanan. Tinggalnja didjalan Gondangdia Lama. Mendengar nama djalan ini sadja, kami pribumi kampung, dan emigran pula dari satu kampung kekampung jang lain, mau tak mau terpaksa angkat pandang menatap wadjahnja. Di Gondangdia Lama hanja ada gedung-gedung besar, megah dan mewah. Tapi kamipun punja kebanggaan "penerbitan kami". Begitulah pada suatu kali kami undang dia datang menghadiri diskusi sastra. "Penerbitan" kebanggaan kami, kami perlihatkan kepadanja. Dia batja "pendapat redaksi tentang sadjak-sadjak peserta". Tentunja kami ingin tahu pendapatnja, dan sudah tentu djuga perhatiannja. Ternjata pendapat dan perhatiannja tepat sebaliknja daripada jang kami harapkan. Aku masih ingat kata-katanja:
>
> Tahu apa orang-orang ini tentang sadjak?
>
> Dan kamipun sadar, sesungguhnja sadja kami tak tahu. Tapi itu tidaklah begitu mengedjutkan dibanding dengan kata-katanja jang lain:
>
> Tahu apa orang-orang ini tentang *Keats* dan *Shelley* !
>
> Bukan hanja kami, jang baru dengar nama-nama aneh itu, djuga *Victor Hugonja Sandjaja* mendjadi gagu kehilangan lidah !
>
> Pemuda berpitji merah tebal itu adalah Asrul Sani. Dan "penerbitan" kamipun mati kehabisan darah kebakaran semangat.[104]

---

[104] Dikutip oleh M. S. Hutagalung dari "Memoir Pramoedya Ananta Toer" bagian pertama "Hikajat Sebuah Nama", lihat, M. S. Hutagalung, *Tanggapan Dunia...*,hlm. 24-25.

Penyelidikan terhadap pelbagai kegiatan Asrul sebelum bergabung dengan Lesbumi menunjukkan, setidaknya bagi diri Asrul, bahwa Lesbumi menjadi semacam "kampung halaman" atau "rumah", menjadi tempat kembali dari suatu perjalanan jauh.[105] Suasana ini tertangkap dalam salah satu esainya, *Pertemuan Pertama dengan Baitullah*,[106] di mana pada saat itu Asrul bersama-sama dengan Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail sedang melakukan persiapan untuk menggarap film *Panggilan Tanah Sutji*.[107] Kepergian Asrul untuk menunaikan ibadah haji tahun 1963 diberitakan sebagai "sekadar perjalanan untuk mengadakan persiapan film haji", yang harus ia sutradarai pada tahun tersebut. Asrul mengenangkan bagaimana sikap orang-orang yang mengenalnya menempatkan kabar kepergian haji Asrul, "Apakah ini suatu olok-olok besar ataukah suatu berita perjalanan yang sedikit pun tidak ada sangkut pautnya dengan agama."[108] Sementara bagi Asrul, perjalanan haji itu justru telah memberi kesempatan baginya untuk melakukan "penilaian kembali" terhadap keyakinan seseorang akan kemuslimannya:

> ...Orang yang naik haji adalah orang yang sudah agak lanjut umurnya, yang sudah tenang, yang sudah memutuskan untuk semata-mata beribadat dan tidak lagi bermaksud melakukan apa-apa yang bersifat duniawi.

---

[105] Bergabungnya Asrul Sani dengan NU melalui Lesbumi membuatnya dijuluki sebagai "penyair yang pulang". Julukan ini dapat dibaca dalam tiga sajak, masing-masing berjudul "Surat Jang Ke Halmahera" oleh Indonesia O'Galelano, "Penjair Sudah Pulang", dan "Seminar Pengadjaran" oleh Endang Saifuddin Adi Nusantara. Lihat, *Muara* 29 Maret 1964, 20 Juni 1965, 27 Juni 1965.

[106] Asrul Sani, "Pertemuan Pertama....", hlm. 654-664.

[107] Beberapa literatur menyebutkan bahwa film pertama yang diproduksi Lesbumi berjudul "Tauhid". Lihat, Misbach Yusa Biran, "Asrul dalam Film", dalam Ajip Rosidi, dkk., (peny.), *Asrul Sani 70 Tahun...*, hlm. 122; Dewan Kesenian Jakarta, *Pekan Asrul Sani*, (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Sinematek Indonesia, 2004); Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*,hlm. 519. Namun, penelusuran terhadap informasi tersebut menunjukkan bahwa film pertama yang diproduksi Lesbumi berjudul "Panggilan Tanah Sutji", dalam *Duta Masjarakat*, 24 Maret 1964, "Film, Panggilan Tanah Sutji' Start"; Abdurrahman Wahid, "Film Dakwah: Diperlukan Keragaman Wajah dan Kebebasan Bentuk" dalam Edi Sedyawati (ed.), *Seni dalam Masyarakat Indonesia*, (Jakarta: PT Gramedia, 1983), hlm. 52.

[108] Asrul Sani, "Pertemuan Pertama...", hlm. 655.

Sebelum saya berangkat saya tidak dapat mengatakan apa-apa perihal ini, karena saya tidak mempunyai gambaran apa-apa tentang ibadah haji itu, tetapi sekarang dapat saya katakan dengan pasti bahwa tidak ada lagi yang lebih salah daripada anggapan itu. Karena ibadah haji bukanlah akhir dari kehidupan ataupun amal, tapi lebih lagi penilaian kembali dari suatu keyakinan yang dianut dan cara-cara menganut keyakinan tersebut, untuk dapat mulai lagi dengan cara yang lebih benar. Inilah kesimpulan yang saya peroleh setelah kembali dari tanah suci itu.[109]

Shooting film *Panggilan Tanah Sutji*, 1964. Dari kiri: Aedy Moward, Misbach Jusa Biran, Asrul Sani dan Mansjur Sjah (belakang).

Sumber: Ajip Rosidi, *Asrul Sani 70 Tahun*, hlm. 168.

Film *Panggilan Tanah Sutji* adalah film dakwah yang menceritakan problem kejiwaan dari beberapa orang terpelajar dalam menunaikan ibadah haji ke tanah suci, Makah.[110] Barangkali, cerita film ini secara tidak langsung menggambarkan problem kejiwaan Asrul saat menunaikan ibadah haji. Film ini merupakan produksi bersama Departemen Agama RI, Departemen Penerangan RI, Persari Film, dan Sativa Film.[111] Penggarapannya dipercayakan pada Lesbumi.

[109] *Ibid.*, hlm. 655-656.

[110] Misbach Yusa Biran, *Perkenalan Selintas...*, hlm. 38.

[111] Misbach J. Biran, "Kau Ikut Naik Hadji Djuga, Engga?!", dalam *Muara*, 2 Agustus 1964.

Usmar menceritakan bahwa pada saat penggarapan film ini di Makah, di Indonesia telah terjadi suatu gerakan yang dipelopori oleh Lekra untuk melakukan penyingkiran terhadap orang-orang film, seperti Usmar Ismail, Djamaluddin Malik, Suryo Sumanto, Asrul Sani, dan lain-lain dalam kepanitiaan FFAA, *Festival Film Asia Afrika*, yang diselenggarakan di Jakarta. Alasan penyingkiran itu adalah soal film, bukanlah soal orang film semata-mata, melainkan soal rakyat. Karena peristiwa ini, Usmar dan Djamaluddin sengaja ke luar negeri untuk menggarap film haji.[112]

Dalam esainya, *Pertemuan Pertama dengan Baitullah*, Asrul mengaku memperoleh pendidikan agama Islam dengan cukup baik dan dibesarkan di lingkungan orang beragama. Ibunya mempelajari agama dari para syaikh dan "kitab kuning". Sedangkan ayahnya adalah pembaca literatur agama yang sangat progresif, antara lain karya-karya A. Hassan,[113] tokoh Persis[114] terkemuka. Akan tetapi, pendidikan agama yang diajarkan gurunya tidak lebih sebagai suatu barang hafalan atau sekumpulan hukum. Oleh karena itu, dalam pengakuannya juga, Asrul mengatakan, begitu selesai ia ingin segera melupakan pendidikan agama yang diperoleh di sekolah agama. Pada saat apa yang distilahkan Asrul dengan "keberhasilannya menciptakan suatu kekosongan dalam dirinya dan menisbikan apa yang ada di sekitarnya" sehingga dijuluki *ateis*, tulisan-tulisannya justru mengalir deras. Asrul mengaku: ".....dalam masa inilah saya paling banyak menulis."[115] Sampai kemudian Asrul menunaikan ibadah haji pada tahun 1963

---

[112] Usmar Ismail, "Sejarah Hitam...", hlm. 93.

[113] Ahmad Hassan lahir di Singapura pada tahun 1887. Ia berasal dari keluarga campuran Indonesia dan India. Ayahnya, Ahmad, juga bernama Sinna Vappu Maricar, adalah seorang ahli dalam Islam dan kesusastraan Tamil. Hassan berguru kepada banyak pemuka Islam di Surabaya dan Bandung. Lihat, Deliar Noer, *Gerakan Moderen...*, hlm. 97-100. A. Hassan juga menjalin hubungan dengan Soekarno. Surat-surat Soekarno kepada A. Hassan dapat dibaca dalam Soekarno, "Surat-surat Islam dari Endeh", dalam *Dibawah Bendera I...*, hlm. 325-344.

[114] Persis (Persatuan Islam) adalah organisasi Muslim modernis dan reformis didirikan di Bandung pada tahun 1923. Tokoh penting Persis, selain A. Hassan, adalah Ahmad Natsir. *Ibid.*, hlm. 95-104.

[115] Asrul Sani, "Pertemuan Pertama...", hlm. 658.

untuk keperluan pembuatan film haji. Dan, pada saat ia duduk di tengah-tengah masjid di Kordova, ketika mengunjungi Alhambra di Granada, barulah Asrul menemukan Islam yang lain, bukan Islam sebagai sekumpulan hafalan dan hukum semata, melainkan "Islam yang mencipta". Asrul begitu meresapi bentuk-bentuk kebudayaan yang dilahirkan—dengan Islam sebagai sumbernya[116]— meski sumber yang ia saksikan mewujud dalam bentuk arsitektur, bukan karya sastra. Kepada dirinya, Asrul seolah berikrar:

> Dan mulai saat itu saya mulai bekerja ke arah ini. Saya menulis *Titian Serambut Dibelah Tujuh* yang kemudian saya jadikan film (film ini agak berbeda dari tulisan aslinya). Jika kita berjalan terus dari titik pertolakan ini saya kira tidaklah begitu aneh lagi – biarpun pada suatu pagi yang baik ada seorang sahabat yang mempergunakan kata "atheis" terhadap diri kita – jika pada suatu sore dalam bulan April tahun 1963 saya berdiri di atas balkon kamar saya di Jeddah dan memandang ke arah Laut Merah yang jelas kelihatan terbambang biru.[117]

Asrul nampaknya ingin mengatakan bahwa kepergiannya menunaikan ibadah haji untuk pembuatan film haji bukanlah pengalaman "religius" pertama sejak ia dijuluki *ateis* oleh teman baiknya—karena sebelumnya Asrul pernah menulis cerita *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1961). Dalam cerita ini, pesan yang ingin disampaikan Asrul adalah agar ayat-ayat dalam al-Qur'an tidak hanya menjadi rumus-rumus mati, tetapi untuk diamalkan.[118] M. S. Hutagalung dalam karyanya, *Tanggapan Dunia Asrul Sani: Tindjauan atas Sadjak-sadjak dan Cerita Pendek*, menilai bahwa Asrul—karena pengaruh filsafat eksistensialis—dekat dengan kaum eksistensialis yang bertuhan.[119]

Pengalaman Asrul 'pergi haji' yang dituliskan dalam esainya, *Pertemuan Pertama dengan Baitullah*, memberi kesan tersendiri bagi

---

[116] *Ibid.*

[117] *Ibid.*

[118] M. S. Hutagalung, *Tanggapan Dunia...*, hlm. 20.

[119] *Ibid.*, hlm. 112-126.

warga *nahdhiyyin*. Lembaran sastra, seni, dan budaya *Muara* yang terbit setiap hari Minggu pada surat kabar harian *Duta Masjarakat* memuat esai Asrul yang disajakkan oleh Endang Saifuddin Adi Nusantara. Pemuatan esai Asrul yang disajakkan ini bertepatan dengan momentum Hari Raya Idul Adha, bulan haji Dzulhijjah. Satu hal yang menarik adalah gelar "haji" diterakan pada nama Asrul, di samping gelar kesarjanaannya. Barangkali, gelar "haji" ini diterakan sebagai bentuk penghormatan kepada Asrul, atau penanda bahwa Asrul telah bergabung dengan NU. Penyikapan yang sama juga dilakukan terhadap tokoh Lesbumi lain, Haji Djamaluddin Malik dan Haji Usmar Ismail, saat bergabung dengan NU setelah mereka menunaikan ibadah haji.

SEMINAR PENGADJARAN[120]
Oleh : Drs. Hadji Asrul Sani

Antara Djeddah dan Mekkah djalan pandjang
Pemandangan sangat serupa, batu-batu karang
jang dibakar panas. Gurun-gurun pasir
jang berombak-ombak kena tiupan angin mendesir
Di sana-sini kampung-kampung, kampung orang Badwi
Perempuan-perempuan penggembala domba
Di bukit-bukit kelihatan
Bintik-bintik hitam dan kuning bertebaran

Dua pilar putih diambang Mekkah
Kanan dan kiri tertera kata-kata tegah :
„Orang bukan-Muslim ditegah indjak ini Tanah !"

Pohon-pohon hidjau warna
perawatan jang sempurna
adalah tanda : kita telah masuk kota
Kanan-kiri villa-villa besar dan baru

[120] *Muara*, 27 Juni 1965.

Dari djauh mengingatkan sebuah kota Andalusi
Masa-depanku ditentukan beberapa saat lagi
Miguel de Unamuno penjair filsuf Andalusi
dalam „Del Sentiemento de la Vida"[121]
berkata : „Menghadapi adalah suatu bentuk
Mengetahui adalah suatu bentuk lain
Kedua-duanja seakan bertentangan
Ini adalah dasar dari rasa tragik kehidupan".
Saat itu namun kuhadapi dengan satu-satunja tjara
Mengalaminja dengan segala keseluruhan djiwa dan raga

Laik botjah tjilik aku biarkan diri
dibimbing penuntun mengutjapkan doa :
„Ja Rabbi,
Jang mengetahui dalam dadaku sembunji
Keluarkan daku dari kegelapan
Kembalikan daku kedalam tjahaja !"
Kuikuti
Kuutjapkan kembali dengan kedalaman arti
Aku telah mengalami
Sesuatu tanpa kesempatan menjadari
Sebaik-baiknja apa jang terdjadi

Duduk ba'da sunat di Hidjir Ismail. Aku merasa
ketenangan dan ketenteraman tak ada taranja
Seputar manusia beribu-ribu
jang sama sekali tidak mengganggu

Aku merasa diri teramat lelah
Seolah habis dari perdjalanan djauh
Kesempatan untuk duduk istirah

---

[121] Dalam esai Asrul, 'Pertemuan Pertama dengan Baitullah', kalimat "Del Sentiemento de la Vida" ditulis "Del Sentimiento Tragico de la Vida".

Ada seorang jang datang
menghampiriku datang
menjambutku sengadja datang
Kedua tangannja terbuka kala aku datang
Tanganku dibimbing dan didudukkan
lalu dikatakan :
„Sudah lama kau pergi merantau
achirnja kau pulang djuga
Sekarang disinilah kau dahulu
Istirahatlah disini
tidurlah disini
makanlah disini
– ini adalah rumahmu dan kampung-halamanmu !"
Airmata keluar. Menangis aku tersedu-sedu.

Telah beribu randjang kutiduri
tapi tak satupun jang memberi
kenikmatan berlepas-lelah seperti
kualami ketika duduk aku sendiri

Telah beribu tempat kusinggahi
kuhabiskan waktu bersama orang kukasihi
tapi tak satupun menganugerahi
rasa ketenteraman dan kebahagiaan lengkap seperti
kualami ketika duduk aku sendiri

Aku memperoleh rasa
jang tidak pernah kumiliki semendjak melewati
ambang pintu masa kekanak-kanakan
Ibadah hadji, memenuhi

Panggilan Rabbi ke Tanah Sutji
Bukan achir dari kehidupan
Bukan udjung dari amalan

Ia penilaian kembali suatu kejakinan
Penilaian tjara menganut kejakinan
Untuk dapat mulai kembali dengan
Tjara-tjara jang benar dibenarkan

Dulu „Penjair belum pulang !"
Pergi meninggalkan rumah kampung halaman
Merasa kehidupan didasarkan suatu kehilangan

Kini „Penjair sudah pulang !"
Kembali mendiami rumah kampung halaman
Merasa kehidupan didasarkan suatu kejakinan

Kini kudoakan supaja suatu ketika
Pulanglah pula semua penjair dan musafir
Pulanglah pula semua kelana dan kembara

(diungkapkan kembali dari „Pertemuan Pertama dengan Baitullah"
Prosa HADJI ASRUL SANI dalam INTISARI No. 2, Tahun I, 7 September 1963 oleh Endang Saifuddin Adi Nusantara)

Bandung, 10 Dzu'l-Hiddjah 1384 Hidjrijah.

Tulisan Asrul yang sering dinilai bernada "mempertanyakan segala sesuatu" juga nampak dalam esai-esainya. Seperti halnya yang terdapat dalam esai yang disajakkan di atas: *Dua pilar putih diambang Mekkah/ Kanan dan kiri tertera kata-kata tegah:/ „Orang bukan-Muslim ditegah indjak ini Tanah !"/* adalah ungkapan keheranannya akan "batas tanah haram" di mana orang-orang bukan Muslim dilarang menginjak Makah. Larangan itu ditulis dalam bahasa Inggris. Keheranan Asrul yang lain dapat pula kita temukan dalam esai *Pertemuan Pertama dengan Baitullah.* Misalnya, ketika Asrul melihat kawan-kawannya seperjalanan haji sedang minum di kedai milik seorang Yaman bernama Umar:

Umar seorang yang pro Republik Yaman dan bersimpati pada Jamal Abdul Nasser. Pandangannya terhadap raja Suud tidaklah tinggi dan satu kali ia akan pulang ke tanah airnya, Yaman. Kedainya itu penuh dengan barang-barang kaleng. Dalam peti pendinginnya yang terletak di bagian depan kedainya ia menyimpan minuman dingin seperti coca-cola yang mereknya ditulis dalam tulisan Arab, air Jeruk buatan Jepang dan air mangga yang diimpor dari India. Di lemarinya kelihatan minyak samin buatan Belanda, keju Australia, buah persik keluaran Bulgaria, sabun dari Inggris dan rokok Amerika.

Mereka di sini menerima barang dari segala penjuru dunia. Dan biarpun di Indonesia banyak minyak samin buatan Arab, tetapi di kedai-kedai orang Arab kita lebih mudah mendapat minyak samin buatan Belanda daripada minyak samin buatan Arab.[122]

Penilaian kritis Asrul tentang "apa itu agama" pernah muncul dalam esainya, *Simposion Kesusasteraan Indonesia di Jakarta.* Esai ini terbit pada *Siasat,* 20 Desember 1953. Dengan menggunakan nama samaran F. Annur,[123] Asrul melakukan kritik terhadap Bahrum Rangkuti (golongan Islam) yang menjadi salah satu pembicara dalam simposion yang diselenggarakan oleh *Fakultet* Kesusasteraan Universitas Indonesia. Tema yang diusung Bahrum adalah "Aspek dan Fungsi Agama dalam Perkembangan Kesusasteraan Indonesia Modern" (Kelesuan sebagai sumber tenaga dan kegiatan). Pendebat Bahrum adalah Wiratmo Sukito (golongan Katolik). Selain mereka berdua, dua pembicara lain tampil, Boejoeng Saleh yang oleh Asrul disebut berpaham *dialektis-materialistis* dan Anas Ma'ruf yang bukan *Marxis.* Terhadap kedua pembicara yang berbeda latar belakang tersebut, Asrul memberikan kritiknya:

.....bagi saya simposion ini mengingatkan kita kepada debat-debat yang sering diadakan sebelum perang antara Muhammadiyah dengan Ahmadiah, antara Islam dan Nasrani. Keduanya sama yakin kepada kepercayaan masing-masing, sehingga tidaklah mungkin

---

[122] Asrul Sani, "Pertemuan Pertama...", hlm. 660.

[123] Ajip Rosidi, "Asrul, Asrul....", dalam Ajip Rosidi, dkk., (peny.), *Asrul Sani 70 Tahun...,* hlm. 2.

> diperoleh hasil yang menyuburkan, apalagi karena ia dilakukan di depan umum. Menurut hemat saya sumber dari pembuatan susunan pembicaraan ini sangatlah primitip: orang mau melihat semacam "perkelahian". Orang bukan hendak memungut pelajaran, tapi hendak menonton. Itu makanya Islam Rangkuti dihadapkan ke Katholik Wiratmo Sukito, itu makanya dialektis-materialistis Buyung Saleh dihadapkan dengan Anas Ma'ruf yang bukan Marxist. Sebetulnya orang harus mengadakan pertemuan antara seorang pengarang Islam dengan pengarang Islam lain, misalnya Rangkuti menghadapi Hamka atau siapa pun, dan seorang Marxist atau sosial realis juga dengan seorang Marxist atau sosial realis, misalnya Buyung Saleh menghadapi Bakri Siregar atau Hr. Bandaharo. Orang barangkali akan mengatakan: ya, tapi mereka itu sependapat sebab itu tidak bisa berdebat. Ini tidak benar.[124]

Kritik terhadap Bahrum Rangkuti, yang oleh Asrul disebut sebagai "seorang yang bukan *problematis* dan seorang pemberita hanya", terutama ditujukan pada bagaimana melakukan problematisasi agama, aspek, dan fungsinya dalam perkembangan kesusastraan Indonesia modern. Bahrum, menurut Asrul, hanya mengisi ceramahnya dengan pengetahuan *feit* yang banyak tanpa membangunkan secara *problematis*. Seharusnya, lanjut Asrul, Bahrum menanyakan, setidaknya kepada dirinya sendiri, masalah apakah agama di Indonesia sudah menjadi kebudayaan? Apakah kebudayaan yang ada di Indonesia ini berupa kebudayaan Islam ataukah baru agama Islam? Apakah fungsi kata dalam kebudayaan Arab semasa mereka berada dalam kebesaran, dan apakah fungsi itu masih dimiliki oleh orang-orang Islam yang ada di Indonesia?[125]

Terhadap pembicaraan Bahrum tentang Sartre dan Camus, yang menurutnya lebih diminati di Indonesia, Asrul mengajukan penilaian kritisnya kepada Bahrum soal mengapa Sartre dan Camus lebih diminati:

[124] Asrul Sani, "Simposion Kesusasteraan..., hlm. 111-112. Tentang rekaman *simposion* tersebut, lihat *Bahasa dan Budaja*, Tahun II, No. 4, (Jakarta: Lembaga Bahasa dan Budaja, Fakultet Sastra dan Filsafat, Universitet Indonesia, 1954), hlm. 6-42.

[125] *Ibid.*, hlm. 113-114.

.....Jika Rangkuti menanyakan ini dan kemudian menjawabnya, barangkali ia akan dapat melihat kenyataan yang ada kini dan barangkali ia dapat menyatakan, dalam hal apa agama memberi jawab dan berapa besar kemungkinan-kemungkinan yang diberikan oleh agama. Sehingga dengan sekaligus ia mungkin memberikan fungsi kepada agama dalam kehidupan kesusasteraan Indonesia. Kemudian beberapa lama Rangkuti hanya terpesona oleh lafas Arab yang sangat bagus sekali ia lisankan, untuk kemudian meluncur kepada fiqih, tauhid dan sebagainya. Ia bicara tentang Fansuri, Sjamsudin Pasai, Arraniri dan memuji-muji mereka, dan menganjurkan mempelajari mereka (hal yang saya sendiri atau Saudara-saudara yang lain ingin lakukan), tapi ia tidak kemukakan apakah pekerjaan-pekerjaan tasauf-tasauf Indonesia ini dapat dimasukkan ke dalam kesusasteraan atau tidak.[126]

Dalam kesempatan itu, Bahrum juga menyebutkan nama Hamka dan pengarang-pengarang Indonesia lain. Bahrum disebut Asrul sebagai "tinggal menyebut saja". Bahrum tidak menjelaskan bagaimana Hamka mengerjakan Islam dalam buku-bukunya:

.....sampai ke mana kekuatan yang diperoleh pengarang Hamka dari agama untuk menjadikan karangan-karangannya, apakah Islam hanya sebagai pembimbing atau lumbung kebenaran, ataukah juga pernah Hamka jadikan pelbagai ajaran Islam menjadi masalah dalam buku-bukunya seperti misalnya pernah dilakukan oleh pengarang seperti Bernanos?[127]

Asrul juga mengkritik Wiratmo Sukito—selaku pendebat Bahrum Rangkuti—yang ia sebut sebagai "penghafal nama dan teori yang rajin", sampai kemudian Asrul menutup *exhibisionisme* keduanya dengan suatu kritik:

Jika Rangkuti mengucapkan kalimat-kalimat Arab maka Sukito menutup pidatonya dengan mengucapkan kalimat Latin. Maka berbahagialah kedua lebai ini karena telah dapat pula mendengar suara sendiri. Masalah-masalah kesusasteraan tetap, seperti sebelum pidato-pidato ini dimulai. Permukaannya tak bergerak

[126] *Ibid.*, hlm. 114.

[127] *Ibid.*, hlm. 115.

sedikit juga pun, tak ada bagian-bagian yang padu dan dalam kedalamannya ia mencari sendiri untuk diri sendiri.[128]

Demikianlah, Asrul mencoba melakukan problematisasi hubungan agama dan kesusastraan modern di Indonesia. Pada gilirannya, upaya problematisasi itu ia bawa ke dalam lingkungan NU. Dalam spektrum yang lebih luas, Asrul mencoba melakukan problematisasi hubungan agama dan kebudayaan. Ia melakukannya pada saat keadaan politik berada pada titik puncak. Saat itu, sudah ada HSBI yang didirikan tahun 1956. Namun, seperti pernah dilontarkan Asrul sembilan tahun sebelumnya saat ia menulis esai *Simposion Kesusasteraan Indonesia di Jakarta* (1953), ia bersama Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik ingin menghadirkan Lesbumi di tengah-tengah organisasi kebudayaan Islam lain, layaknya menghadapkan Bahrum Rangkuti kepada Hamka: sama-sama Islam, tetapi beda warna, beda suara. Lesbumi menjadi gerakan kebudayaan dan pada saat yang sama menjadi gerakan politik, membedakan dirinya dari organisasi kebudayaan Islam lain.

Pada saat mendirikan Lesbumi (1962), kegiatan Asrul sebenarnya sudah tidak lagi di bidang sastra, tetapi di bidang teater dan film. Di dunia teater dan film, Asrul terutama menekuni bidang penulisan skenario. Barangkali karena terdapat aspek "penulisan skenario" maka bidang teater dan film ini dinilai masih ada hubungannya dengan sastra. Menurut Asrul, hubungan sastra, teater, dan film cukup rumit untuk dijelaskan. Masalahnya, mencari hubungan antara sastra, teater, dan film berarti menghadapi suatu *grensgeval*, menghadapi suatu persoalan yang *edan*.[129] Yang hanya bisa diungkapkan adalah bahwa kesamaan unsur yang terdapat dalam *kesastraan* dan juga dalam film adalah "unsur bercerita". "Film mengutarakan cerita dengan gambar," kata Asrul menyederhanakan. Ini berarti bahwa film menuntut penguasaan terhadap kedua segi ter-

[128] *Ibid.*, hlm. 116.

[129] Lihat, Asrul Sani, "Kedudukan Sastra dalam Sandiwara Pentas, Radio, dan Film", dalam Satyagraha Hoerip (peny.), *Antologi Esei tentang Persoalan-Persoalan Sastra,* (Jakarta: PT Sinar Kasih, 1969), hlm. 64-79.

sebut. Tidak mengherankan jika dalam prasaran Asrul di hadapan peserta Musyawarah Besar I Lesbumi tahun 1962 di Bandung, Asrul lebih asyik menyoroti masalah teater dan film ketimbang sastra—bidang yang belakangan mulai digelutinya secara intensif.

Pada tahun-tahun terakhir kehidupannya, Asrul masih sempat menulis "pidato kebudayaan", yang rencananya akan dibacakan pada saat ia menerima gelar *Doctor Honoris Causa* dari Universitas Indonesia—gelar yang diusahakan oleh kawan-kawannya, tetapi tidak sempat terwujud hingga Asrul meninggal dunia.[130]Asrul meninggal dunia pada 11 Januari 2004, dalam usia 76 tahun. Jenasahnya dimakamkan di Graha Bhakti Budaya II, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, berdampingan dengan makam kakak kandungnya, Chairul Basri, yang meninggal 10 menit lebih awal. Dalam perjalanan karirnya, Asrul Sani pernah menerima penghargaan Bintang Mahaputera Utama pada tahun 2000 dari Pemerintah Republik Indonesia.

5. Catatan Penutup

Bab ini telah mengungkap "sejarah" tiga seniman-budayawan: Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani. Terlepas dari peranan ulama NU yang memberi dukungan sepenuhnya bagi pembentukan organisasi kebudayaan di lingkungan *nahdhiyyin*, tujuan pengungkapan "sejarah" ketiga seniman-budayawan ini adalah untuk melihat peranan mereka dalam memberikan corak dan warna serta menggerakkan Lesbumi. Sebagai seniman-budayawan *saja*, peranan mereka tidak perlu diragukan lagi, terutama di bidang teater dan sinematografi. Tetapi, sebagai "seniman-budayawan Muslim"[?], nampaknya mereka harus meyakinkan banyak pihak soal "kemusliman" mereka, kemusliman dari sudut pandang koeksistensi dengan seni dan politik secara bersamaan. Keputusan NU membentuk Lesbumi dengan merekrut seniman-budayawan profesional dan ajakan Usmar agar ulama bergandeng tangan dengan seniman-budayawan, menjadi

[130] Ajip Rosidi, "Mengenang Asrul Sani (1927-2004)", dalam *Pikiran Rakyat*, 14 Januari 2004.

penanda keinginan kedua belah pihak agar interaksi antara agama, seni, dan politik dapat dicari bentuknya.

Dalam meyakinkan kemusliman mereka, upaya ini tidak hanya dilakukan di lingkungan NU, tetapi juga di luar lingkungan NU. Salah satu upaya tersebut adalah, misalnya, ditampakkan secara simbolik dengan kepergian mereka ke Makah untuk menunaikan ibadah haji. Bagaimana warga *nahdhiyyin* mengapresiasi ke-haji-an mereka, merupakan penanda hal tersebut. Bagi NU, kehajian seolah menjadi jalan "pentahbisan" mereka sebagai warga *nahdhiyyin*. Sebaliknya, dalam kasus Asrul, ibadah haji justru dipandang sebagai medium untuk melakukan penilaian kembali terhadap suatu keyakinan, cara menganut keyakinan, dan memulainya kembali dengan cara yang benar. Inilah yang dimaksud Asrul bahwa ibadah haji bukan merupakan ibadah paripurna, melainkan suatu langkah awal. Keyakinan yang berbeda ini pula yang membuat Asrul harus bercerita kepada banyak orang tentang "pengalaman berhaji seorang seniman-budayawan" dalam esainya, *Pertemuan Pertama dengan Baitullah*.

Menggunakan analogi "pengalaman berhaji seorang seniman-budayawan" yang menjadi jalan untuk memaknai kembali kemusliman seseorang, Asrul seolah mengajak NU untuk melakukan hal yang sama, memaknai kembali kesenian-kebudayaan dalam konteks yang berbeda dari pengalaman NU sebelumnya. Melalui tradisi pesantren, NU memiliki modal seni-budaya yang dihidupi dengan baik selama ini. Akan tetapi, kondisi sosial, budaya, dan politik pada waktu itu mengharuskan NU mencari bentuk baru interaksi antara seni dan politik saat NU memutuskan untuk membentuk Lesbumi. Ketiga seniman-budayawan ini telah memiliki pengalaman intelektual dan politis menghadapi Lekra, jauh sebelum mereka menjadi tokoh-tokoh Lesbumi. Alih-alih pemboikotan, upaya Usmar dan Djamaluddin untuk memberikan kuota bagi film-film asing serta kritik Asrul dalam esai *Simposion Kesusasteraan Indonesia di Jakarta*, merupakan contoh yang baik untuk hal ini.

Pengalaman intelektual-politis ketiga seniman-budayawan dalam menghadapi Lekra berbeda dari penyikapan warga NU pada umumnya. Dalam ungkapan Saifuddin Zuhri misalnya, dikatakan bahwa ulama-ulama NU menciptakan *Shalawat Badar* (cita rasa Timur?) untuk menghadapi PKI yang menciptakan nyanyian *Genjer-genjer* (cita rasa Timur yang lain?)—nyanyian yang konon diciptakan untuk membangkitkan semangat mengganyang siapa saja yang non-PKI.[131] Penyikapan yang berbeda ini, setidaknya menunjukkan pengalaman intelektual-politis yang berbeda pula. Bagi Djamaluddin, Usmar, dan Asrul ber-*Shalawat Badar* adalah pengalaman yang mungkin sama sekali baru untuk menghadapi Lekra karena pengalaman tersebut sangat "religius". Apakah religiusitas *saja* cukup untuk menghadapi Lekra, sementara religiusitas merupakan sesuatu yang baru saja mereka peluk? Religiusitas dalam konteks kemusliman, bukan ke-NU-an.

Berbeda dari aktivis IPNU atau IPPNU yang jelas-jelas menggunakan "NU" sebagai identitas, aktivis Lesbumi memilih "Muslimin Indonesia" sebagai identitas. Selain karena istilah "NU" terkesan kearab-araban (cita rasa Timur?) atau mungkin sangat Islam, pemilihan istilah "Muslimin Indonesia" memungkinkan mereka yang berlatar belakang kesenian dan kebudayaan "Barat" dapat tetap melangsungkan proses kreatif kesenimanannya tanpa beban. Barangkali ini merupakan bentuk "supremasi" kaum seni. Barangkali pula ini merupakan bentuk negosiasi. Seolah-olah mereka ingin mengatakan, "sebelum menjadi NU, lebih dahulu menjadi Muslim." Istilah "Muslimin Indonesia" juga mengingatkan kita pada Partai Masyumi yang identik dengan Muslim modernis.

Sangat disayangkan, proses negosiasi antara kaum seni dan kaum *nahdhiyyin* belum beroleh hasil yang optimal karena peristiwa "30 September 1965" telah lebih dulu memutus upaya negosiasi tersebut.

---

[131] Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren...*, hlm. 508; Maksoem Machfoedz, *Kebangkitan Ulama...*, hlm. 186.

Bab 5

PENUTUP
LESBUMI – NU: MENANGGAPI MODERNITAS

Saja kira adalah pada tempatnja sekali djika kita bertanja pada diri kita masing2 mengapa kita berkumpul disini, mengapa kita mendirikan suatu Lembaga Kebudajaan, dan mengapa kita pada saat ini merasa perlu untuk melakukan kegiatan2 dilapangan kebudajaan. Apakah karena sekarang perkataan kebudajaan kini sudah mendjadi suatu zaman dan kita tidak mau ketinggalan zaman ataukah kita mendirikan Lembaga ini hanja sekedar turut2an, karena orang lain, golongan lain djuga mendirikan lembaga2 kebudajaan. Djika kita mendirikan suatu organisasi, maka organisasi ini harus bekerdja dan memberikan hasil. Dan ini berarti memeras tenaga dan fikiran dan mengeluarkan pengongkosan jang besar. Apakah ini ada manfaatnja? Apakah ada gunanja bagi kebesaran agama kita Islam, kedjajaan ummat Muslimin dan kemegahan serta kemakmuran seluruh bangsa kita. Apakah ada alasan2 jang lebih dalam dan lebih mendesak dari pada jang dikemukakan diatas tadi untuk didjadikan pokok kejakinan, bahwa Lesbumi memang diperlukan oleh ummat Muslimin, bahkan seluruh bangsa dan Negara kita?

Asrul Sani[1]

Buku ini memaparkan upaya NU mencari bentuk relasi antara agama, seni, dan politik hingga Lesbumi resmi dibentuk. Meminjam

---

[1] Asrul Sani, "Tantangan Zaman dan Kegiatan Kebudajaan Ummat Muslimin," Prasaran dalam Musyawarah Besar I Lesbumi, Bandung, 25-28 Juli 1962. *Arsip Nasional 213.*

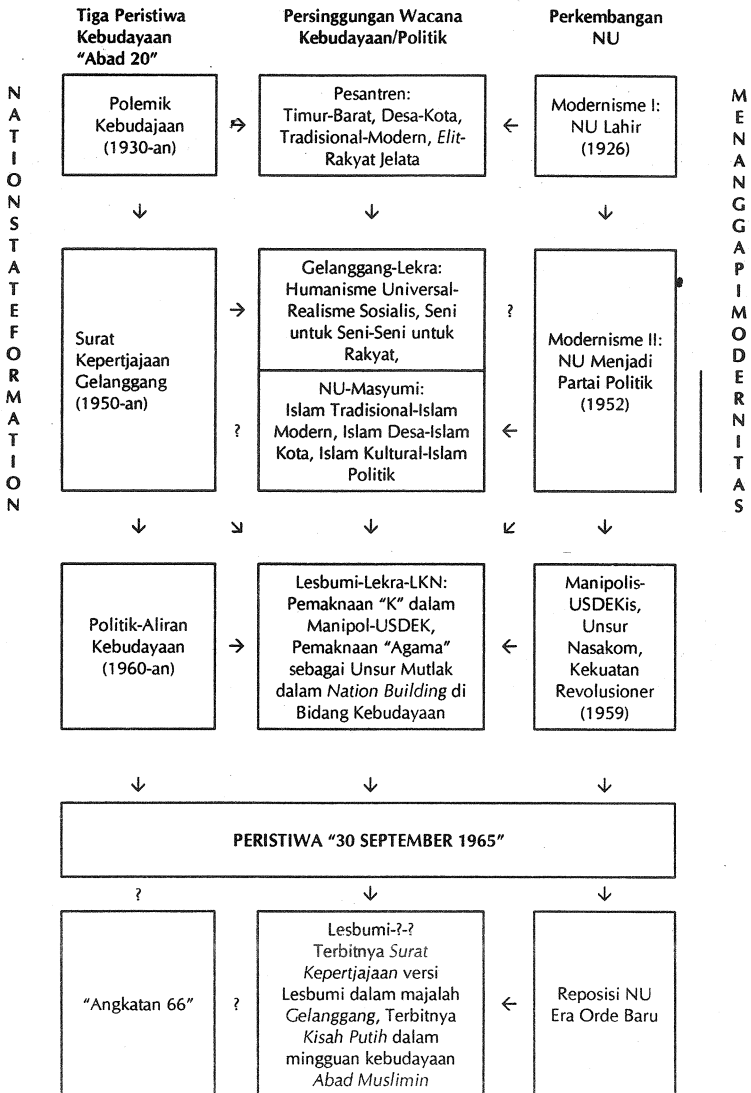
ungkapan Laski bahwa "institusi adalah sesuatu yang hidup,"[2] upaya pencarian ini masih terus berlangsung dan peranan itu kini beralih ke Lesbumi. Sebagai organisasi kebudayaan di bawah naungan NU, Lesbumi telah melakukan kompromi politik dan agama dalam konteks "kemusliman" melalui upaya pendefinisian seni-budaya "Islam." Dalam konteks yang lebih luas, upaya ini merupakan wujud dari respons NU terhadap modernitas.

Dalam usaha memahami realitas Lesbumi, penulis telah mencoba menelusuri tiga peristiwa kebudayaan dalam kontinum sejarah kebudayaan Indonesia modern: *Polemik Kebudajaan* tahun 1930-an, terbitnya *Surat Kepertjajaan Gelanggang* tahun 1950-an, dan "Politik-Aliran Kebudayaan" tahun 1960-an. Tiga peristiwa kebudayaan ini menandai suatu proses pembentukan negara-bangsa. Seiring dengan itu, lintasan sejarah tiga peristiwa kebudayaan ini bermuara pada formalisasi dan pelembagaan seni budaya pada akhir tahun 1950-an hingga awal 1960-an dan ditandai oleh munculnya berbagai organisasi kesenian dan kebudayaan yang berafiliasi dengan partai-partai politik tertentu. Munculnya Lesbumi di awal tahun 1960-an, dengan demikian, dapat dikatakan sebagai hasil dari proses formalisasi dan pelembagaan tersebut.

Di samping menelusuri tiga peristiwa kebudayaan, sebagaimana disebutkan di atas, usaha memahami realitas Lesbumi juga mensyaratkan penelusuran terhadap sejarah perkembangan NU dalam menanggapi modernitas. Penelusuran ini dilakukan dengan mengamati perkembangan NU dari awal kelahirannya. Cara ini membantu penulis menemukan wacana-wacana yang menghubungkan NU—

---

[2] Dalam konteks berbeda, ungkapan di atas menunjuk pada "institusi kenegaraan". Kutipan lengkap sebagai berikut: *"Institutions are living things, and they do not easily yield their secrets to the printed word. Predominantly, that is not because they are on themselves mysterious. It is rather because they change with changes in the environment within which they operate, and partly because they differ, from one moment to the other, in terms of the men who operate them."* Harold J. Laski, *The American Presidency, an Interpretation* (New York: Harper & Brothers, 1940), hlm. 13 sebagaimana dikutip dalam Mohammad Tolchah Mansoer, *Pembahasan Beberapa Aspek tentang Kekuasaan-kekuasaan Eksekutif dan Legislatif Negara Indonesia*, (Jakarta: Pradnya Paramita, 1977), hlm. 367.

melalui tiga peristiwa kebudayaan tersebut—dengan proses kelahiran Lesbumi. Skema berikut ini memperlihatkan persinggungan wacana yang muncul dari persilangan tiga peristiwa kebudayaan dan perkembangan NU:

Terbitnya *Surat Kepertjajaan Gelanggang* dan munculnya Lekra sebagai reaksi terhadapnya serta keputusan NU menjadi partai politik dengan menarik diri dari Masyumi pada tahun 1950-an merupakan dua peristiwa yang sulit dijelaskan hubungannya. Penjelasan yang dapat dikemukakan di sini adalah *pertama*, pemisahan diri dari Masyumi mendorong NU melakukan pemodernan dan penyesuaian terhadap pola-pola baru. NU yang semula berpusat di kota besar Surabaya, kini harus berada di ibukota Jakarta. Apa yang dilakukan NU pada saat itu adalah membangun citra partai politik Islam yang setara dengan Masyumi. Tindakan NU tidak bersangkut paut dengan peristiwa munculnya *Surat Kepertjajaan Gelanggang*, begitu pula dengan peristiwa lahirnya Lekra.

Kedua, fenomena budaya dan fenomena politik tidak harus saling bersangkut paut antara satu dan yang lain. Keduanya memiliki sejarahnya masing-masing. Akan tetapi, fenomena budaya dan fenomena politik yang diharapkan berjalan linear ternyata tidak sesuai dengan harapan. Munculnya *Manifes Kebudayaan* (1963) misalnya, merupakan kehendak akan harapan tersebut sekalipun penjelasannya tidak sesederhana ini. Apa yang terjadi justru sebaliknya, fenomena budaya dan fenomena politik pada fase tertentu membangun relasi dan memunculkan fenomena lain melalui, dalam konteks ini, pembentukan Lesbumi. Inilah realitas yang penulis sebut sebagai—meminjam ungkapan Foucault—*historical discontinuity*.

Realitas Lesbumi bukanlah "kejanggalan" budaya atau politik, melainkan hasil 'distribusi ulang *episteme* sebelumnya', melalui aturan-aturan baru formasi diskursif yang menetapkan kembali batasan dan *nature* pengetahuan dan kebenaran. Oleh Foucault, cara kerja ini disebut *rupture*.[3] Meskipun ada "aturan-aturan baru," kontinuitas masih tetap ada. Jadi, realitas Lesbumi bukanlah *creatio ex nihilo*, melainkan dialektika *continuity* dan *discontinuity*. Meminjam ungkapan

---

[3] Michel Foucault, *The Order of Things...*, hlm. 345, sebagaimana dikutip dalam Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations...*, hlm. 44.

Goenawan Mohamad, Lesbumi menjadi semacam *mixed bag*,[4] yang menampung segala ide dan wacana yang pernah muncul sebelumnya dan yang sedang berlangsung dalam konteks politik, sosial, dan budaya yang berbeda antara satu dan yang lain.

Dalam konteks Lesbumi, aturan-aturan baru tersebut menyangkut: 1) ketepatan momentum dalam kontinum sejarah kebudayaan dan politik Indonesia modern, 2) tanggapan terhadap modernitas, dan 3) aktor. Jika ketiga hal ini tidak terpenuhi secara simultan maka dapat dipastikan Lesbumi tidak ada. Dua hal pertama telah dijelaskan di atas. Sementara yang berkaitan dengan aktor, penjelasannya sederhana saja. Tiga tokoh utama Djamaluddin Malik, Usmar Ismail, dan Asrul Sani merupakan personifikasi Lesbumi yang memainkan peranan penting dalam membangun citra Lesbumi sebagai organisasi kebudayaan modern. Mereka memiliki latar belakang yang berbeda dari orang-orang NU kebanyakan (*nahdhiyyin*).

Penyebutan Usmar Ismail dan Asrul Sani sebagai tokoh kesusastraan modern "Angkatan 45" dalam karya Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, atau ungkapan yang telah menyejarah "Asrul Sani adalah sebuah jejak besar bagi modernitas di Indonesia"[5] misalnya, barangkali dapat mendukung citra Lesbumi sebagai ikon kemodernan saat keduanya bergabung dengan NU. Begitu pula dengan keinginan Djamaluddin "memberi Indonesia sebuah industri perfilman bergaya Hollywood dan menjadikannya seperti 'M.G.M. Indonesia'.[6] Jadi, kehadiran Lesbumi dapat dicatat sebagai penanda kemodernan penting di dalam NU. Modern dilihat dari fokus perhatian NU yang sama sekali baru terhadap seni budaya, dan modern

---

[4] Istilah *mixed bag* digunakan untuk menggambarkan *nation* sebagai *a process of commutation of different agencies*. Goenawan Mohamad, "Forgetting: Poetry and The Nation, a Motif in Indonesian Literary Modernism after 1945", dalam Keith Foulcher dan Tony Day (*eds*.), *Clearing a Space: Postcolonial Readings of Modern Indonesian Literature*, (Leiden: KITLV Press, 2002), hlm. 185.

[5] Sambutan Dewan Kesenian Jakarta, Agus R. Sarjono, dalam acara "Pekan Asrul Sani", Jakarta, 2004. Dewan Kesenian Jakarta, *Pekan Asrul Sani*, (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Sinematek Indonesia, 2004).

[6] Denys Lombard, *Nusa Jawa 2...*, hlm. 108.

dilihat dari personifikasi tiga tokoh Lesbumi. Dalam konteks yang berbeda, Lekra—organisasi kebudayaan yang berhaluan *Manipolis*—juga menjadi ikon kemodernan,[7] bahkan sejak masa-masa awal kehadirannya.[8]

Perbedaan latar belakang ketiga tokoh Lesbumi, sebagaimana disebutkan di atas, dengan orang-orang NU kebanyakan berpengaruh pada cara masing-masing pihak menyikapi kondisi politik, sosial, dan budaya. Dalam kasus penyikapan terhadap Lekra misalnya, sikap kedua pihak nampak berbeda. Sebagaimana telah penulis kemukakan pada catatan penutup bab sebelumnya, jika warga *nahdhiyyin* menyikapi Lekra–dalam konteks ini Lekra telah dikaitkan dengan PKI—dengan ber-*Shalawat Badar* maka bagi ketiga tokoh tersebut cara ini tidak cukup memadai sebagai "bahasa kebudayaan". Barangkali cara ini terkesan kearab-araban, sangat Islam atau ke-NU-NU-an, sementara ketiga tokoh itu masih menegosiasikan "kemusliman" mereka sebagai seniman.

Sangat disayangkan, proses negosiasi dan pencarian bentuk relasi agama, seni, dan politik yang dilakukan oleh Lesbumi dan NU belum memperoleh hasil optimal. Peristiwa "30 September 1965" telah lebih dahulu memutus upaya negosiasi dan pencarian tersebut. Dengan sendirinya, perisitiwa ini telah melumpuhkan kekuatan imajinatif Nasakom. Meskipun sila pertama "Ketuhanan Yang Maha Esa" dalam kesatuan Pancasila, yang ditempatkan sebagai landasan ideal jalannya revolusi Indonesia masih tetap ada, sila tersebut tidak lagi memberikan *élan vital.* Alih-alih menemukan "jalan", revolusi Indonesia dinyatakan telah selesai.

Dengan penjelasan ini, penulis telah mengemukakan jawaban atas tiga permasalahan utama buku ini: 1) soal historisitas Lesbumi,

---

[7] Keith Foulcher, *Social Commitment...*, hlm. 201. Kajian yang baik tentang "Lekra dan modernitas", lihat buku Ruth T. McVey, "The Wayang Controversy in Indonesian Communism", dalam Mark Hobart dan Robert H. Taylor (eds.), *Context, Meaning, and Power in Southeast Asia*, (Ithaca: Southeast Asia, Cornell University, 1986).

[8] A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh II...*, hlm. 21.

2) posisi Lesbumi di tengah perdebatan politik-aliran seni budaya di Indonesia kurun waktu 1960-an, dan 3) dinamika intern yang terjadi di dalam tubuh Partai NU dengan kelahiran Lesbumi. Penjelasan yang penulis kemukakan ini sudah tentu tidak mencakup keseluruhan realitas Lesbumi—karena jika dikaitkan dengan konteks kekinian, penjelasan ini tidak lagi dapat menjawab persoalan tentang kehadiran kembali Lesbumi di saat NU, organisasi induknya, tidak lagi menjadi partai politik.[9] Melalui dua Muktamarnya (1999 dan 2004), NU memutuskan untuk menghadirkan kembali Lesbumi. Barangkali ini sebuah *historical discontinuity* yang lain, yang hanya bisa dijelaskan dengan melihat perkembangan kontemporer NU pasca-1965 hingga pasca-Soeharto.

[9] Tentang kehadiran kembali Lesbumi, lihat Chisaan Mansoer, "Lesbumi: Kini, Lampau, dan Datang", dalam *Pusara*, Edisi Perkenalan - Oktober (Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Tamansiswa, 2007), hlm. 20-24; Kholilul Rohman Ahmad (ed.), *Menjawab Kegelisahan NU: Hasil-hasil Musyawarah Warga Nahdhatul Ulama di Pondok Pesantren Babakan Ciwaringin Cirebon 8-10 Oktober 2004*, (Yogyakarta: Komite Penyelamat Khittah NU 1926, 2004), hlm. 55-62.

Lampiran 1

SUSUNAN PENGURUS P.P. LESBUMI

Ketua Umum	: H. Djamaluddin Malik
Wk. Ketua I.	: Usmar Ismail
Wk. Ketua II.	: Drs. Asrul Sani
Sek. Djendral	: Anas B.S.
Sekretaris I	: Hasbullah Chalid
Bendahara Umum	: H. Mohd. Madehan
Wk. Bendahara	: H.A. Latief

ANGGOTA-ANGGOTA:

1. H. Tubagus Mansur Makmun
2. H. Mahbub Djunaidi
3. H. Husny
4. H. Abd. Sjukur Tajib
5. Ishari (Djawa Timur)
6. Nadjaruddin Naib
7. Husein Alaydrus
8. K. Musa Machfudz
9. Muhtar Byna

PEMBANTU-PEMBANTU AKTIF:

1. K.H.M. Wahib Wahab
2. H.A. Sjaichu

PENASEHAT AKTIF:

1. K.H.M. Idham Chalid
2. H. Zainul Arifin
3. K.H. Saifuddin Zuhri
4. K.H. Fatah Jasin

CHUSUS PENTJAK SILAT:
1. K.H.M. Tambih
2. H. Djum Maksum

PELINDUNG:
K.H. Abd. Wahab Hasbullah

———oOo———

Sumber: Arsip Nasional 214
Susunan Pengurus sebagaimana tersebut di atas berdasarkan Surat Keputusan PB Partai NU No. 1614/Tanf/VII-62, tanggal 1 Shofar 1382 H/3 Djuli 1962.

Lampiran 2

ANGGARAN DASAR LEMBAGA SENIMAN BUDAJAWAN MUSLIMIN INDONESIA ("LESBUMI")

PASAL I
NAMA, WAKTU, DAN KEDUDUKAN

1. Organisasi ini bernama "LEMBAGA SENIMAN BUDAJAWAN MUSLIMIN INDONESIA" disingkat "LESBUMI".
2. Didirikan di Djakarta pada tanggal 21 Sjawal 1381 H. atau 28 Maret 1962 M. untuk tidak terbatas.
3. Berkedudukan di tempat Putjuk Pimpinan:

PASAL II
AZAS

Organisasi ini berazaskan adjaran Islam, berhaluan AHLU'SUNNAH WAL DJAMA'AH FIL MADHAHIBIL ARBA'AH (Sjafi'ie, Maliki, Hambali dan Hanafi).

PASAL III
SIFAT

Organisasi ini bersifat perhimpunan UCHUWWAH ISLAMIJAH, kekeluargaan dalam lingkungan seniman dan budajawan Muslimin.

PASAL IV

TUDJUAN

1. Mengabdi pada tjita2 dan adjaran Islam (sesuai pasal II):
2. Mendalami unsur2 seni dan budaja Islam :
3. Menggali dan mentjari hakikat seni dan budaja Islam/Muslimin Indonesia:
4. Memupuk, memelihara dan mempertahankan dan memperkembangkan kesenian/kebudajaan Islam jang mendjiwai kesenian dan kebudajaan Nasional:
5. Memberikan penafsiran jang benar tentang hakikat seni dan kebudajaan Islam:
6. Membuat garis pemisah jang tegas antara dua unsur seni dan kebudajaan jang saling berlawanan, antara jang haq dan jang bathil setjara objektif:
7. Mentjari titik-titik persesuaian jang bersifat positif pada seni dan kebudajaan jang bersumber dari luar Islam:
8. Mentjiptakan sesuatu jang bernilai seni dan budaja jang dituntun oleh adjaran Islam:
9. Mentjapai terbinanja standard kesenian dan kebudajaan Nasional jang positif dan konstruktif:
10. Turut memberikan sumbangan setjara aktif dalam pembinaan/ pembangunan bangsa dan masjarakat dibidang seni dan kebudajaan.

PASAL V

USAHA

1. Menghimpun segenap karjawan seni dan budaja Muslimin Indonesia dalam satu front:
2. Memberikan bantuan aktif, mendorong, membukakan kesempatan hidup bagi kegiatan2 seniman dan budajawan Muslimin Indonesia dalam batas2 jang mengizinkan.

3. Mengambil bagian di-setiap kegiatan kebudajaan baik bersifat initiatief atau demonstratief:
4. Mengerdjakan kegiatan2 dibidang penerbitan:
5. Memberikan tanda penghargaan bagi karja seniman dan budajawan Muslimin Indonesia jang baik/terbaik pada waktu2 jang tertentu:
6. Mendjalin kerdja-sama dengan organisasi2 massa chususnja jang bergerak dibidang kesenian-kebudajaan, terutama jang sehaluan:
7. Melaksanakan usaha2 lain jang tidak bertentangan dengan pasal II-III dan IV.

PASAL VI
A N G G O T A

Setiap Muslimin Indonesia jang sudah aqil baligh dan berbakat atau mentjintai seni/kebudajaan diterima sebagai anggota Lesbumi.

PASAL VII
STATUS ANGGOTA

Anggota Lesbumi terbagi dalam 3 status:

a. Anggota aktief,
b. Anggota Istimewa,
c. Anggota "B" (Muda).

1. ANGGOTA AKTIEF.
   a. Budajawan dan seniman Muslimin Indonesia:
   b. Club atau perkumpulan kesenian dan kebudajaan dalam lingkungan Muslimin Indonesia.
2. ANGGOTA ISTIMEWA.
   a. Penundjang (donatur):
   b. Seniman atau budajawan baik perseorangan maupun perkumpulan Muslimin Indonesia jang muqim diluar negeri.

3. <u>ANGGOTA "B"</u>.
   a. Anggota "B" adalah anggota muda dari perseorangan jang memegang keanggotaan rangkap dalam organisasi sedjenis jang sehaluan diluar Lesbumi.

PASAL VIII
PERBENDAHARAAN

Perbendaharaan organisasi terdiri atas:

a. uang pangkal dan iuran anggota,
b. sumbangan jang tidak mengikat,
c. hasil usaha lain jang halal, dan
d. bila organisasi dibubarkan maka harta benda kekajaan organisasi mendjadi milik Pengurus Besar N.U..

PASAL IX

Organisasi dipimpin oleh Putjuk Pimpinan jang dipilih oleh Muktamar di antara anggota untuk lamanja 3 tahun.

PASAL X
TJABANG

a. Di tempat-tempat jang dianggap perlu dapat didirikan Tjabang2, di setiap tempat hanja satu tjabang, status, tjara dan susunan serta personalianja ditentukan oleh Putjuk Pimpinan, menurut waktu dan situasinja:
b. Tjabang menerima anggota2 jang didaftar dalam buku tjabang.
   Status tjabang terbagi dua:
   1. Tjabang Istimewa, dan
   2. Tjabang Aktief.

PASAL XI
PERSIDANGAN

a. Muktamar,
b. Konperensi,
c. Sidang pleno pimpinan, dan
d. Rapat2 anggota.

PASAL XII

1. MUKTAMAR

   Adalah permusjawaratan antara utusan2 tjabang2 jang merupakan kuasa tertinggi organisasi

2. KONPERENSI

   a. Konperensi besar: adalah musjawarat antara putjuk pimpinan, pengurus harian, dan wakil tjabang2.
   b. Konperensi kerdja: musjawarat chusus masing2 bagian organisasi seluruh Tjabang jang dikoordinir oleh putjuk pimpinan.
   c. Konperensi tjabang: musjawarat anggota2 untuk memilih pimpinan tjabang.

PASAL XIII
ANGGARAN RUMAH TANGGA

Hal2 jang kurang djelas dan belum tertjantum dalam Anggaran Dasar ini diatur dalam Anggaran Rumah Tangga.

PASAL XIV
HAL-HAL LAIN

1. Anggaran Dasar ini mulai berlaku sesudah disjahkan oleh Pengurus Besar NAHDLATUL 'ULAMA' setelah mendengar laporan dari

Putjuk Pimpinan Lesbumi dan hanja dapat dirobah oleh Muktamar jang membentuk Panitja chusus untuk kepentingan tsb.

2. Organisasi tidak dapat dibubarkan oleh Muktamar jang bersifat rutine ketjuali oleh Muktamar jang chusus diselenggarakan untuk keperluan tsb., dengan sepengetahuan P.B.N.U. atau oleh karena hal2 diluar kekuasaan dan tekanan jang membahajakan anggota.
3. P.B.N.U. berhak membubarkan Putjuk Pimpinan organisasi setelah memberitahukan 3 bulan lebih dulu kepada P.P. Organisasi.

Djakarta, 15 Dzulhidjah 1381
19 Mei 1962

Ketua Umum.
ttd.
(K.H. IDHAM CHALID).

Menjetudjui/Mengesjahkan.
Pengurus BesarPartai NAHDLATUL 'ULAMA'Pd. Sekdjen.
ttd.
(AMINUDDIN AZIZ).

Sumber: Arsip Nasional 213

Lampiran 3

SURAT KEPERTJAJAAN

Sudah mendjadi kebiasaan bagi hampir segenap madjalah kebudajaan untuk mempergunakan halaman pertama dari penerbitannja jang pertama sebagai tempat untuk memaparkan program dari madjalah tersebut. Program berarti gerakan, perpindahan dari tahap jang satu ketahap jang lain untuk mentjapai sesuatu tudjuan jang sudah dirumuskan terlebih dahulu. Tudjuan madjalah ini adalah tudjuan dan idaman dari seluruh rakjat Indonesia : membentuk suatu masjarakat ber-Tuhan dimana tidak ada kezaliman, dimana keadilan berkuasa, dimana kemakmuran mendjadi milik bersama. Dan program madjalah ini adalah program jang dirumuskan menurut kondisi perdjuangan rakjat kita menudju tudjuan tersebut.

Dengan ini djelaslah, bahwa dalam penilaian kita, kita akan memberikan tempat jang sentral pada permasaalahan masjarakat dan kehidupan. Kita tidak berpegang pada sembojan ,,kata untuk kata, puisi untuk puisi". Kita tidak mau melepaskan sebuah sadjak dari fungsi sosial dan komunikatif-nja. Adalah suatu hal yang wadjar djika seorang seniman mentjiptakan berdasarkan masaalah² konkrit jang diakibatkan oleh ketegangan² masjarakat dimana ia hidup. Kita tidak menolak ,,isme" apapun dalam kesenian – artinja ,,isme" dalam kesenian bagi kita tidak penting sama sekali. Jang penting adalah gaja pribadi seorang seniman jang ia pergunakan untuk mengungkap sesuatu jang hendak ia sampaikan pada masjarakat.

Tidak usah dikatakan lagi, bahwa kita adalah penentang jang keras pendirian „politik adalah panglima". Pendirian ini telah menghambat kebebasan seniman dan telah mendjadikan seluruh kehidupan kreatif mendjadi korup. Pendirian ini telah mengingkari hak tanggung djawab dan kebebasan memilih pertanggungan djawab kaum seniman dan inteligensia (budajawan), dengan memaksa mereka menjerahkan pertanggungan djawab itu pada suatu ideologi, pada suatu s i s t e m p e m i k i r a n jang bersifat memaksa.

Orang barangkali akan berkata, bahwa bahaja ini sudah tidak ada lagi. Ini adalah suatu salah sangka jang berbahaja dan suatu optimisme jang palsu. Karena, biarpun jang merumuskan ini adalah kaum komunis, pendirian ini sebenarnja bukanlah pada mereka sadja kita temui.

Masaalah jang dihadapi bangsa kita sekarang, masaalah jang lazim disebut orang masaalah „pembangunan", sebetulnja adalah masalah „modernisasi". Dalam hal ini kita bisa beladjar dari sedjarah, bukan dari sedjarah bangsa kita sendiri sadja tapi dari sedjarah seluruh dunia. Karena lebih lagi dari kurun^2 zaman jang lewat, sekarang ini lebih djelas, bahwa kita adalah hasil dari pergolakan sedjarah dunia.

Dalam proses sedjarah ini kita melihat suatu ketjondongan sekularisasi jang ekstrem dan peremehan agama – djika tidak dapat dikatakan : penjingkirannja sama sekali – tapi tanpa suatu „social direction" atau „bimbingan sosial" jang hanja dapat diberikan oleh agama. Agama sebagai suatu kesatuan jang merupakan pengikat dan pemberi bentuk bathin dari kesatuan kebudajaan.

Sekularisasi ekstrem jang pada suatu saat memberikan nilai religius pada demokrasi, nasionalisme, sosialisme sebagai pengganti agama. Akibatnja adalah : penggeseran tanggung djawab seniman dan budajawan dari pada tanggung djawabnja jang sebenarnja. Kami ingin waspada terhadap ini.

Sesungguhnja kami pertjaja pada firman Tuhan jang terkandung dalam Al-Qur'an:

"Mereka bakal ditimpa kehinaan dimana sadja ditemukan, ketjuali kalau mereka berpegang pada tali Allah dan tali manusia". (Ali 'Imran, 112)

Sumber: Gelanggang, No. 1, Th. 1, Desember 1966, Djakarta, JAKMI-LESBUMI, hlm. 2-3.

DAFTAR PUSTAKA

A. Helmy Faishal Zein dan Nurhakim (eds.). 1997. *IPNU dan Tantangan Masa Depan*. Jakarta: PP IPNU.

A Teeuw. 1958. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru II*. Djakarta: PT. Pembangunan.

———. 1959. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru I*. Djakarta: PT. Pembangunan.

———. 1967. *Modern Indonesian Literature I*. The Hague: Martinus Nijhoff.

———. 1979. *Modern Indonesian Literature II*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Abad Muslimin. Juni 1966-Desember 1966.

Abdul Aziz Masyhuri. 1983. *Al-Maghfurlah K.H.M. Bishri Syansuri*. Surabaya: Al-Ikhlas.

Abdul Mun'im DZ. 1997. *Komitmen Kerakyatan dalam Politik Kebudayaan Lesbumi*. Penelitian tidak diterbitkan.

Abdurrahman Wahid. 1983. "Film Dakwah: Diperlukan Keragaman Wajah dan Kebebasan Bentuk". Edi Sedyawati (ed.). *Seni dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.

———. 1988. "Pesantren sebagai Subkultur". Dalam M. Dawam Rahardjo (ed.). *Pesantren dan Pembaharuan*. Jakarta: LP3ES.

Aboebakar. 1957. *Sejarah Hidup K.H.A. Wahid Hasyim dan Karangan Tersiar.* Jakarta: Panitya Buku Peringatan alm. K.H.A. Wahid Hasyim.

Achdiat K. Mihardja. (ed.). 1950. *Polemik Kebudajaan.* Jakarta: Balai Pustaka.

Ahmad Baso. 2005. *NU Studies: Pergolakan Pemikiran antara Fundamentalisme Islam dan Fundamentalisme Neo-Liberal.* Jakarta: Erlangga.

Ajip Rosidi, dkk. (peny.). 1997. *Asrul Sani 70 Tahun.* Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.

——. "Mengenang Asrul Sani (1927-2004)". *Pikiran Rakyat.* 14 Januari 2004.

——. 1969. *Ichtisar Sedjarah Sastra Indonesia.* Bandung: Binatjipta.

Akarhanaf. 1950. *Kiai Hasjim Asj'ari: Bapak Ummat Islam Indonesia.* Jombang: Pondok Tebuireng.

Alexander Supartono. 2000. *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965.* Skripsi dipublikasikan dalam situs internet: http://www.geocities.com/edicahy/marxist/pki/lekra/index.html. Jakarta: STF Driyarkara.

Alwi Shihab. 2002. *Membendung Arus: Respons Gerakan Muhammadiyah terhadap Penetrasi Misi Kristen di Indonesia.* Bandung: Mizan. Disertasi diterjemahkan dari *The Muhammadiyah Movement and Its Controversy with Christian Mission in Indonesia.*

Angkatan Baru. No. 275. Th. V. 14 Januari 1971. "H. Usmar Ismail Tokoh Film dalam Kenangan".

————. No. 212. Th. IV. 16 Oktober 1969. "Keputusan Sidang Dewan Partai NU: Menolak Pembangunan dari Kemaksiatan".

Anita K. Rustapu, dkk. 1997. *Antologi Biografi Pengarang Sastra Indonesia 1920-1950.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Arief Mudatsir. 1992. "Subchan ZE dalam Konstelasi Politik Pasca 1965". *Prisma.* Edisi Khusus 20 Tahun.

———. "Subchan ZE: Buku Menarik yang Belum Selesai". *Prisma.* No. 10 Oktober 1983.

Ariel Heryanto. 1985. "Sastra, Koran, dan Sastra Koran". Dalam *Perdebatan Sastra Kontekstual.* Jakarta: CV. Rajawali.

Asrul Sani. 1969. "Kedudukan Sastra dalam Sandiwara Pentas, Radio, dan Film". Dalam Satyagraha Hoerip. *Antologi Esai tentang Persoalan-Persoalan Sastra.* Jakarta: PT. Sinar Kasih.

———. 1992/1993. "Kesusasteraan Indonesia dalam Kebudayaan Nasional". Dalam *Kongres Kebudayaan 1991: Kebudayaan Nasional: Kini dan di Masa Depan II.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

———. 1997. *Surat-Surat Kepercayaan.* Dalam Ajip Rosidi (peny.). Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.

Azyumardi Azra dan Saiful Umam. (eds.). 1998. *Menteri-menteri Agama RI: Biografi Sosial Politik.* Jakarta: Badan Litbang Agama Departemen Agama RI dan PPIM IAIN Jakarta.

Bahasa dan Budaja. No. 4. Tahun II. April 1954. Jakarta: Lembaga Bahasa dan Budaja Fakultet Sastra dan Filsafat Universitet Indonesia.

———. No. 5. Tahun II. April 1954. Jakarta: Lembaga Bahasa dan Budaja Fakultet Sastra dan Filsafat Universitet Indonesia.

Berita Yudha. 4 Januari 1971. "Usmar Ismail Meninggal Dunia."

Best, Steven and Kellner, Douglas. 1991. *Postmodern Theory: Critical Interrogations.* London: Macmillan Education Ltd.

Bruinessen, Martin van. 1994. *NU, Tradisi, Relasi-Relasi Kuasa, Pencarian Wacana Baru.* Yogyakarta: *LKiS.* Manuskrip yang diterjemahkan dari *Traditionalist Muslims in a Modernizing World: The Nahdlatul Ulama and Indonesia's New Order Politics, Fictional Conflict, and The Search for a New Discourse.*

———. 1995. *Kitab Kuning, Pesantren, dan Tarekat: Tradisi-tradisi Islam di Indonesia*. Bandung: Mizan.

Budiawan. 2004. *Mematahkan Pewarisan Ingatan: Wacana Anti-Komunis dan Politik Rekonsiliasi Pasca-Soeharto*. Jakarta: ELSAM.

Chisaan Mansoer. 2007. "Lesbumi: Kini, Lampau, dan Datang". *Pusara*. Edisi Perkenalan – Oktober. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Tamansiswa.

Choirul Anam. 1985. *Pertumbuhan dan Perkembangan Nahdhatul Ulama*, Surakarta: Jatayu.

D.N. Aidit. 1958. *Sendjata Ditangan Rakjat*. Djakarta: Jajasan Pembaruan.

———. 1964. *Revolusi Indonesia, Latarbelakang Sedjarah dan Haridepannya*. Djakarta: Jajasan Pembaruan.

———. 1964. *Tentang Sastra dan Seni: Dengan Sastra dan Seni jang Berkepribadian Nasional Mengabdi Buruh, Tani, dan Pradjurit*. Djakarta : Jajasan Pembaruan.

D.S Moeljanto dan Taufiq Ismail. 1995. *Prahara Kebudayaan: Kilas Balik Ofensif Lekra/ PKI dkk (Kumpulan Dokumen Pergolakan Sejarah)*. Bandung: Mizan dan HU Republika.

Deliar Noer. 1985. *Gerakan Moderen Islam di Indonesia 1900-1942*. Jakarta: LP3ES.

———. 1987. *Partai Islam di Pentas Nasional 1945-1965*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.

———. 1990. *Mohammad Hatta: Biografi Politik*. Jakarta: LP3ES.

Departemen Agama RI. 1964. *Negara Harus Bertuhan*. Jakarta: Departemen Agama RI. Buku diterbitkan dalam rangka penganugerahan gelar Doctor Honoris Causa kepada P.J.M. Dr. Ir. H. Sukarno, Presiden RI/Pemimpin Besar Revolusi/ Waliyul Amri, dalam Ilmu Ushuluddin bidang Da'wah IAIN Jakarta.

Dewan Kesenian Jakarta. 2004. *Pekan Asrul Sani*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Sinematek Indonesia.

Duta Masjarakat. 24 Maret 1964. "Film, Panggilan Tanah Sutji' Start."

———. 29 Maret 1962. "P.P. Lesbumi Dilantik: Seni untuk Agungkan Allah."

Endang Saifuddin Adi Nusantara. "Penjair Sudah Pulang". *Muara*. 20 Juni 1965.

———."Seminar Pengadjaran". *Muara*. 27 Juni 1965.

Ensiklopedi Nasional Indonesia. 1990. Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka.

Fealy, Greg. 1996. "Wahab Chasbullah, Traditionalism and the Political Development of Nahdlatul Ulama". Dalam Greg Barton & Greg Fealy (eds.). *Nahdlatul Ulama, Traditional Islam and Modernity in Indonesia*. Australia: Monash Asia Institute.

———. 2003. *Ijtihad Politik Ulama: Sejarah Nahdlatul Ulama 1952-1967*, Farid Wajidi, dkk. (terj.). Yogyakarta: *LKiS*. Judul Asli: *Ulama and Politics in Indonesia a History of Nahdlatul Ulama 1952-1967*.

Feillard, Andrée. 1999. *NU vis-à-vis Negara: Pencarian Isi, Bentuk, dan Makna*. Lesmana (terj.). Yogyakarta: *LKiS*. Judul Asli: *Islam et Armée Dans L'indonésie Contemporaine Les pionniers de la tradition*.

Foulcher, Keith & Day, Tony (eds.). 2002. *Clearing a Space: Postcolonial Readings of Modern Indonesian Literature*. Leiden: KITLV Press.

———. 1986. *Social Commitment in Literature and the Arts: the Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*. Clayton: The Centre of Southeast Asian Studies Monash University.

———. 1994. *"The Manifesto is Not Dead": Indonesian Literary Politics Thirty Years On*. Working Paper 87. Clayton: The Centre of Southeast Asian Studies Monash University.

Geertz, Clifford. 1959. "The Javanese Village". Dalam G. William Skinner (ed.). *Local, Ethnic, and National Loyalties in Village Indonesia*. Ithaca: Cornell University Modern Indonesian Project.

Goenawan Mohamad. 1981. *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.

————. 1993. *Kesusastraan dan Kekuasaan*. Jakarta: PT. Pustaka Firdaus.

Hadler, Jeffrey. 2004. *Translations of Antisemitism: Jews, the Chinese, and Violence in Colonial and Post-Colonial Indonesia*. Indonesia and the Malay World. Vol. 32. No. 94. November.

Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari. 1999. *Risalah Ahlussunnah Wal Jama'ah*. Khoiron Nahdliyyin (terj.). Yogyakarta: LKPSM. Judul Asli Bagian Pertama: *Risalah Ahlussunnah Wa Al-Jamâ'ah*. Bagian Kedua: *At-Tibyân*.

Hamim Thoha. *Pesantren dan Tradisi Mawlid*. Kertas ilmiah disampaikan dalam acara Dies Natalis IAIN Sunan Ampel Surabaya ke-32.

Hardi. 2001. "Membangun Kembali LKN, Lekra, dan Lain-lain". *Kompas*. 4 Februari

Heider, Karl G. 1991. *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. Honolulu: University of Hawai Press.

Heinschke, Martina. 1996. "Between Gelanggang and Lekra: Pramoedya's Developing Literary Concepts". *Indonesia*. Vol. 61. Ithaca: Cornell University.

Hersri Setiawan. "Salah Kaprah (2): Durna, Lubang Buaya, dan Limbuk". Dipublikasikan dalam situs internet: http://www.toleransi.com/ salah_kaprah_2.html.

Ikatan Peladjar Nahdlatul 'Ulama'. 1959. *Kenang-Kenangan Mu'tamar ke III, POR ke I, Panel Discussion, Lustrum I*. Yogyakarta: Bag. Publikasi/dokumentasi dan Sekretariat Panitya Pusat Mu'tamar III & POR I IPNU.

Ilham Khoiri dan Boni Dwi Pramudyanto. 2007. "Politik Kebudayaan Warok". *Kompas*, 28 Januari.

Indonesia O'Galelano. 1964. "Pendinamisasian dan Peletjutan Organisasi2 Kebudajaan Islam." *Muara*. 5 Juli.

————. 1964. "Surat Jang Ke Halmahera". *Muara*. 29 Maret.

J.J. Kusni. 2005. "Menoleh ke Belakang Melirik Hari Esok". *Jurnal Demokrasi dan HAM*. Vol. 5. No. 2. Jakarta: The Habibie Center.

——. 2005. *Di Tengah Pergolakan: Turba Lekra di Klaten*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

——. 2007. *Aku Telah Dikutuk Jadi Laut: Surat-surat Seorang Eksil Kepada (Seorang) Anak Muda NU*. Yogyakarta: Syarikat.

Kacung Marijan. 1991. *Quo Vadis NU?: Setelah Kembali ke Khittah 1926*. Jakarta: Penerbit Erlangga.

Kaden, Michael. 1992. "Usmar Ismail: Pioneer and Nationalist". *Cinemaya*. 16.

Kahin, George McTurna. 1952. *Nationalism and Revolution in Indonesia*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Kartomi, Margaret J. 1976. "Performance, Music, and Meaning of Réyog Ponorogo". *Indonesia*. Vol. 22. Ithaca: Cornell University.

Khoirul Fathoni dan Muhammad Zen. 1992. *NU Pasca Khittah: Prospek Ukhuwah dengan Muhammadiyah*. Yogyakarta: Media Widya Mandala.

Kholilul Rohman Ahmad. (ed.). 2004. *Menjawab Kegelisahan NU: Hasil-Hasil Musyawarah Warga Nahdhatul Ulama di Pondok Pesantren Babakan Ciwaringin Cirebon 8-10 Oktober 2004*. Yogyakarta: Komite Penyelamat Khittah NU 1926.

Kompas. 4 Januari 1971."In Memoriam H. Usmar Ismail: 'Saja Rasa Perfilman Panggilan Hidup Saja.'"

Kratz, E.U. 1986. "Islamic Attitudes toward Modern Indonesian Literature". Dalam *Cultural Contact and Textual Interpreta-*

tion. Papers from The Fourth European Colloquium on Malay and Indonesian Studies Held in Leiden 1983. Dordrecht-Holland: Foris Publications.

Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Sejarah Terpadu, Bagian I: Batas-Batas Pembaratan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama. Judul Asli: *Le Carrefour Javanais, Essai d'histoire globale, I. Le limited de l'occidentalisation.*

________. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Sejarah Terpadu, Bagian II: Jaringan Asia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama. Judul Asli: *Le Carrefour Javanais, Essai d'histoire globale, II. Les réséaux asiatiques.*

________. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris, Bagian III: Batas-Batas Pembaratan.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama. Judul Asli: *Le Carrefour Javanais, Essai d'histoire globale, III. L'héritage des royaumes concentriques.*

M. Imam Aziz, dkk. 2001. *Seni [dan] Kritik dari Pesantren*. Yogyakarta: LKPSM-FKI.

M.S. Hutagalung. 1967. *Tanggapan Dunia Asrul Sani: Tindjauan atas Sadjak-Sadjak dan Tjerita Pendek*. Jakarta: Gunung Agung.

Mahrus Irsyam. 1975. *Nahdhatul Ulama: 1945-1952*. Skripsi. Fakultas Ilmu-ilmu Sosial Universitas Indonesia Jakarta.

Maier, Hendrik M. J. 1987. "Chairil Anwar's Heritage: The Fear of Stultification-Another inside of Modern Indonesian Literature". *Indonesia*. Vol. 43. Ithaca: Cornell University.

Maier, Henk. 2004. *We Are Playing Relatives: A Survey of Malay Writing*. Singapore: ISEAS.

Maksoem Machfoedz. 1982. *Kebangkitan Ulama dan Bangkitnya Ulama*. Surabaya: Yayasan Kesatuan Ummat.

Masdar F. Mas'udi. 1985. "Mengenal Pemikiran Kitab Kuning". Dalam M. Dawam Rahardjo (ed.). *Pergulatan Dunia Pesantren: Membangun dari Bawah*. Jakarta: P3M.

———. 1991. *Agama dan Keadilan: Risalah Zakat dalam Islam.* Jakarta: Pustaka Firdaus.

Masduki Baidlowi dan Saifullah Ma'shum. 1991. *Kembali ke Pesantren: Kenangan 70 Tahun K.H. Achmad Sjaichu.* Jakarta: Yayasan Islam al Hamidiyah.

McVey, Ruth T. 1986. "The Wayang Controversy in Indonesian Communism". Dalam Mark Hobart dan Robert H. Taylor (eds.). *Context, Meaning, and Power in Southeast Asia.* Ithaca: Southeast Asia Cornell University.

Minggu Merdeka. No. 2176. Th. XXIV. 21 Maret 1971. "Siapa Penerus Tradisi Usmar Isma'il? Tradisi Lomba Njanji Pop Perlu Diteruskan."

Misbach J. Biran. 1964. "Kau Ikut Naik Hadji Djuga, Engga?!". *Muara.* 2 Agustus.

———. 1988. *Merenungkan Kembali Visi dan Langkah Besar Para Pelopor Perfilman dalam Mendorong Awal Perkembangan Industri Film Indonesia.* Naskah diterbitkan untuk acara diskusi film di Pusat Perfilman H. Usmar Ismail Panca Tunggal Perfilman Jakarta.

———. 1990. *Perkenalan Selintas Mengenai Perkembangan Film di Indonesia.* Jakarta: Tulisan dibuat untuk penerbitan Asia University, Tokyo.

———. 1997. "Asrul dan Film". Dalam Ajip Rosidi (Peny.). *Asrul Sani 70 Tahun.* Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.

Mohammad Fajrul Falaakh. 1994. "Jam'iyah Nahdhatul Ulama: Kini, Lampau, dan Datang". Dalam Ellyasa KH. Darwis (ed.). *Gus Dur dan Masyarakat Sipil.* Yogyakarta: *LKiS.*

Mohammad Tolchah Mansoer. 1977. *Pembahasan Beberapa Aspek tentang Kekuasaan-kekuasaan Eksekutif dan Legislatif Negara Indonesia.* Jakarta: Pradnya Paramita.

———. 2006. *Sajak-sajak Burdah Imam Muhammad Al-Bushiri.* Yogyakarta: Adab Press bekerjasama dengan Yayasan PP Sunni Darussalam

Muchammad Romahurmuziy, dkk. 2000. *Sejarah Perjalanan IPPNU 1955-2000.* Jakarta: PP IPPNU.

Musthofa Sonhadji. 1987. *Nahdlah Al Ulama: Organisasi Sosial Keagamaan Tahun 1926-1952 (Suatu Tinjauan Kultural Historis).* Tesis tidak diterbitkan. Yogyakarta: Pasca Sarjana IAIN Sunan Kalijaga.

Ng. Restoe Prawiroe Ibrahim. 1991. "Membangkitkan Semangat Sosok Umar dan Jamaluddin." *Yudha Minggu.* 17 Maret.

NU Online. "Asrul Sani: Budayawan Aristokrat yang Merakyat". Dipublikasikan dalam situs internet: http://www.nu.or.id/public_detail_tokoh_asrulsani. Artikel bersumber dari penelitian Abdul Mun'im DZ. *Komitmen Kerakyatan dalam Politik Kebudayaan Lesbumi* (1997).

———. "H. Djamaluddin Malik: Manager dan Sineas". Dipublikasikan dalam situs internet: http://www.nu.or.id/public_detail_tokoh_ djamaludinmalik. Artikel bersumber dari penelitian Abdul Mun'im DZ. *Komitmen Kerakyatan dalam Politik Kebudayaan Lesbumi* (1997).

———. "H. Usmar Ismail: Tokoh Revolusioner Abad 20". Dipublikasikan dalam situs internet: http://www.nu.or.id/public_detail_tokoh_usmar ismail. Artikel bersumber dari penelitian Abdul Mun'im DZ. *Komitmen Kerakyatan dalam Politik Kebudayaan Lesbumi* (1997).

Paget, Roger K. 1967. "Djakarta Newspapers, 1965-1967: Preliminary Comments". *Indonesia.* Vol. 4. Ithaca: Cornell University.

———. 1967. "Indonesian Newspapers 1965-1967". *Indonesia.* Vol. 4. Ithaca: Cornell University.

Pelopor Baru. No. 955. Th. IV. 18 Oktober 1969. "Pernjataan Usmar Ismail Sportif & Gentlemen".

Pramoedya Ananta Toer. 1997. *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu 2.* Jakarta: Lentera.

R.Z. Leirissa. 1997. *PRRI-PERMESTA: Strategi Membangun Indonesia tanpa Komunis.* Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Rachmat Djoko Pradopo. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern.* Yogyakarta: Gama Media.

Rosihan Anwar. 1990. "Remember the Forgotten Man... Usmar Ismail Bapak Perfilman Indonesia". Dalam *Suara Pembaruan.* 30 Desember.

Safira Machrusah. 2006. *Muslimat and Nahdhatul Ulama: Negotiating Gender Relations within a Traditional Muslim Organisation in Indonesia.* Tesis M.A. tidak dipublikasikan. Canberra: The Australian National University.

Said Agiel Siradj. 1998. *Ahlussunnah wal Jama'ah dalam Lintasan Sejarah.* Yogyakarta: LKPSM.

———-. "Aswaja dan Kehidupan Rakyat". http://www.said-agil.com/view.asp?origin=opini&mode=content&id=41

Saifuddin Zuhri. 1977. *Guruku Orang-orang dari Pesantren.* Bandung: PT. Al Ma'arif.

———. 1980. "Peranan NU dalam Pengembangan Islam dan Membela Tanah Air". Dalam *Kebangkitan Umat Islam dan Peranan NU di Indonesia.* Surabaya: Pengurus NU Cabang Kotamadya Surabaya.

———. 1981. *Sejarah Kebangkitan Islam dan Perkembangannya di Indonesia.* Bandung: al-Ma'arif.

———. 1983. *Kyai Haji Abdul Wahab Khasbullah Bapak dan Pendiri NU.* Jakarta: Kelompok Dinamisasi dan Pengembangan Jam'iyyah NU bekerjasama dengan Pustaka Falaakhiyah Yogyakarta.

———. 1987. *Berangkat dari Pesantren.* Cet. I. Jakarta: Gunung Agung.

Sidi Gazalba. 1977. *Pandangan Islam Tentang Kesenian.* Kuala Lumpur: Pustaka Antara.

Sinar Harapan. 28 Januari 1967. "Nama² Anggota Baru DPR-GR Diumumkan."

Soe Hok Gie. 2005. *Orang-Orang di Persimpangan Kiri Jalan*. Yogyakarta: Bentang.

Soendoro. 1969. "Pers dan Kesusasteraan". Dalam *Antologi Esei Tentang Persoalan2 Sastra*. Jakarta: PT. Sinar Kasih.

Soetan Sjahrir. 1938. "Kesusastraan dan Rakjat". *Pudjangga Baroe*. Th. V. No. 11/12. Jakarta.

Spivak, Gayatri. 1990. "Criticism, Feminism, and the Institution". *The Postcolonial Critic*. New York: Routledge.

St. Sunardi. 2002. "Sebuah Catatan tentang Budaya Nasional dan Humanisme Revolusioner di Indonesia". *Wacana*. No. XIII. Insist Yogyakarta.

Steenbrink, Karel A. 1986. *Pesantren Madrasah Sekolah: Pendidikan Islam dalam Kurun Moderen*. Jakarta: LP3ES.

Sukarno. 1964. *Dibawah Bendera Revolusi, Djilid I*. Jakarta: Panitya Penerbit Dibawah Bendera Revolusi.

———.1965. *Dibawah Bendera Revolusi, Djilid II*. Jakarta: Panitya Penerbit Dibawah Bendera Revolusi.

Sutan Takdir Alisjahbana. 1966. "Ideological Confusion". Dalam *Indonesia: Social and Cultural Revolution*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Toha Jahja Umar. 1964. "Hukum Seni Musik – Seni Suara dan Seni Tari dalam Islam". *Duta Masjarakat*. 28 Juli-4 Agustus 1964. Pidato disampaikan dalam Dies Natalis IAIN Jakarta I pada tanggal 26 Juli.

Usmar Ismail. 1964. "Surat Orang Budaja". *Muara*. 30 Agustus.

———. 1983. *Usmar Ismail Mengupas Film*. J.E. Siahaan (Peny.). Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.

Weatherbee, Donald E. 1966. *Ideology in Indonesia: Sukarno's Indonesian Revolution*. Michigan: Yale University.

Yahaya Ismail. 1972. *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio-Budaya.* Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.

Zaini. 1957. *Almanak Seni.* Djakarta: BMKN.

Zamakhsyari Dhofier. 1982. *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kiai.* Berdasarkan disertasi di Australian National University. Jakarta: LP3ES.

Arsip

Arsip Nasional Republik Indonesia

Arsip Lesbumi: map 213-215

Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin

Arsip Misbach Yusa Biran

Arsip Usmar Ismail

INDEKS

B

C

D

K

L

M

T

U

V

W

Y

Z

BIODATA PENULIS

CHOIROTUN CHISAAN, lulus dari Jurusan Tafsir Hadits, Fakultas Syari'ah, IAIN (sekarang UIN) Sunan Kalijaga, Yogyakarta (1997) dan Program Magister Ilmu Religi dan Budaya, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta (2008). Pernah menjabat sebagai Ketua Umum Pimpinan Wilayah Fatayat Nahdhatul Ulama, Yogyakarta (2001-2005). Kini, selain menjadi staf pada Lembaga Kajian dan Pengembangan Sumberdaya Manusia Nahdhatul Ulama (LKPSM-NU) Yogyakarta, juga menjabat sebagai Direktur Eksekutif Lembaga Konsultasi Pemberdayaan Perempuan (LKP2), Fatayat NU, Yogyakarta.

Saptawikrama Lesbumi-NU

TUJUH STRATEGI KEBUDAYAAN ISLAM NUSANTARA
LEMBAGA SENI BUDAYA MUSLIMIN INDONESIA NAHDLATUL 'ULAMA
القواعد السبعة لثقافة إسلام نوسنتارا

1 ~ Menghimpun dan mengonsolidasi gerakan yang berbasis adat-istiadat, tradisi, dan budaya Nusantara.

1. ضمّ وتقوية الحركات الشّعبيّة المتأصّلة على تقاليد نوسنتارا وتراثها وثقافتها

2 ~ Mengembangkan model pendidikan sufistik (*tarbiyah wa ta'lim*) yang berkaitan erat dengan realitas di tiap satuan pendidikan terutama yang dikelola lembaga pendidikan formal dan pondok pesantren —di bawah naungan LP Ma'arif NU dan RMI-NU.

2. إنماء التّربيّة الصّوفيّة النّمط والوثيقة الارتباط بواقع الحياة في مؤسّسات التّربية والتّعليم، وبالأخصّ في مؤسّسات التّربيّة الرّسميّة النّهضيّة (مؤسّسة المعارف) ورابطة المعاهد الإسلاميّة النّهضيّة

3 ~ Membangun wacana independen dalam memaknai kearifan lokal dan budaya Islam Nusantara secara ontologis dan epistemologis keilmuan.

3. بناء الخطاب المستقلّ في غرس معاني التّراث الشّعبي وثقافة إسلام نوسنتارا وجوديًّا ومعرفيًّا (أنطولوجيًّا وأبستمولوجيًّا)

4 ~ Menggalang kekuatan bersama sebagai anak bangsa yang bercirikan Bhinneka Tunggal Ika untuk merajut kembali peradaban Maritim Nusantara.

4. إحضار القوّة الجماعيّة كالشّعب المتميّز بالوحدة في التّنوّع في إعادة نسج حضارة نوسانتارا البحرية

5 ~ Menghidupkan kembali seni budaya yang beragam dalam ranah Bhinneka Tunggal Ika berdasarkan nilai-nilai kerukunan, kedamaian, toleransi, empati, gotong-royong, dan keunggulan dalam seni, budaya, dan ilmu pengetahuan.

5. إحياء الفنون والثّقافة المتنوّعة والمنسجمة مع روح الوحدة في التّنوّع والمنبثقة من معاني الألفة والسّلام والتّسامح والرّحمة والجماعيّة والجودة في الفنون والثّقافة والعلوم

6 ~ Memanfaatkan teknologi informasi dan komunikasi untuk mengembangkan gerakan Islam Nusantara.

6. توظيف تقانة المعلومات والاتّصالات لنشر منهج إسلام نوسنتارا وتنميتها

7 ~ Mengutamakan prinsip juang berdikari sebagai identitas bangsa untuk menghadapi tantangan global.

7. تقديم روح الإعتماد على قدم النفس كهوية شعب نوسنتارا في مواجهة تحدّيات العولمة

Jakarta, 28 Januari 2016 M
جاكرتا، 17 الربيع الأخير 1438 ه